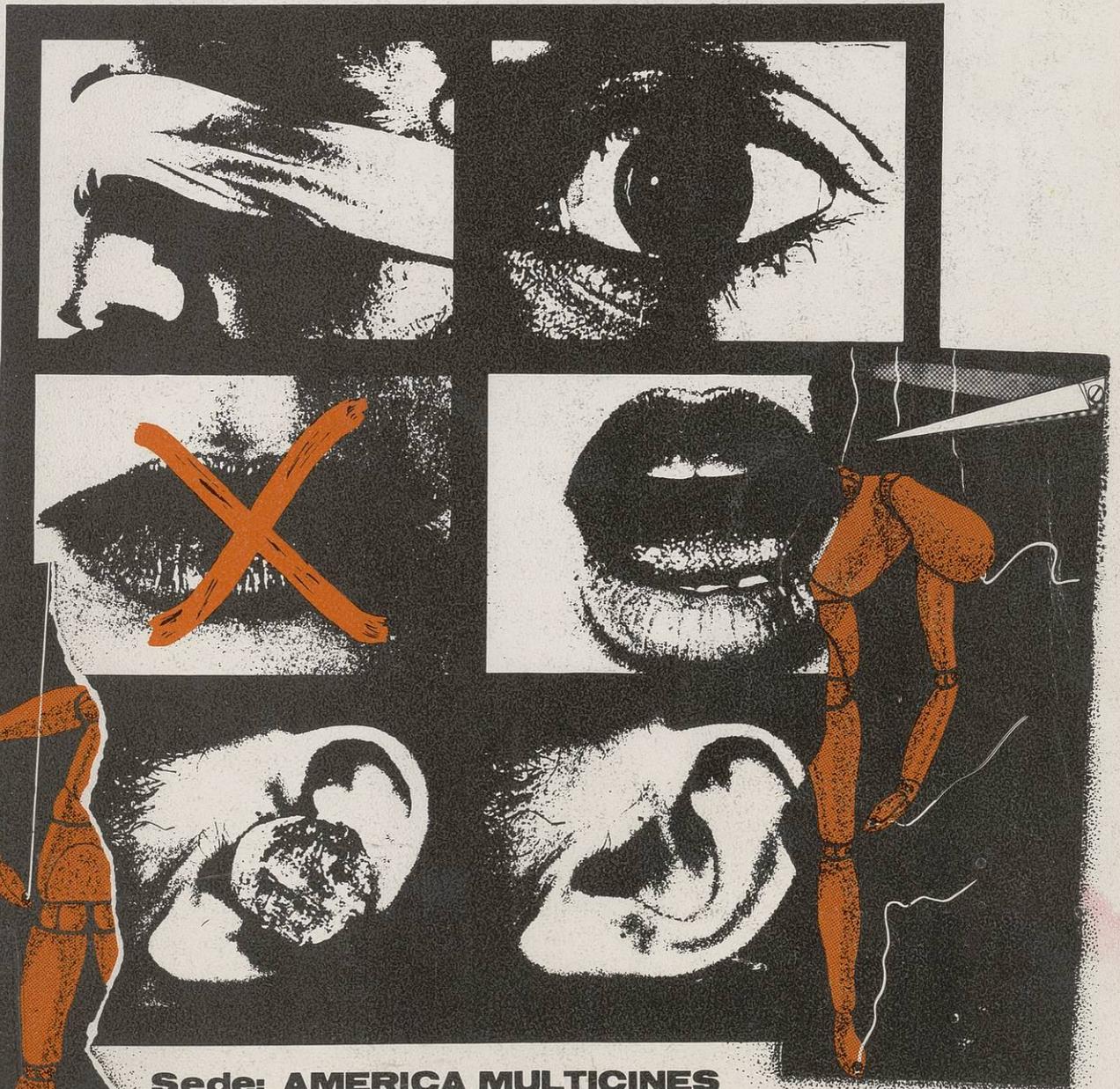


# XII semana internacional de cine de autor benalmadena - malaga



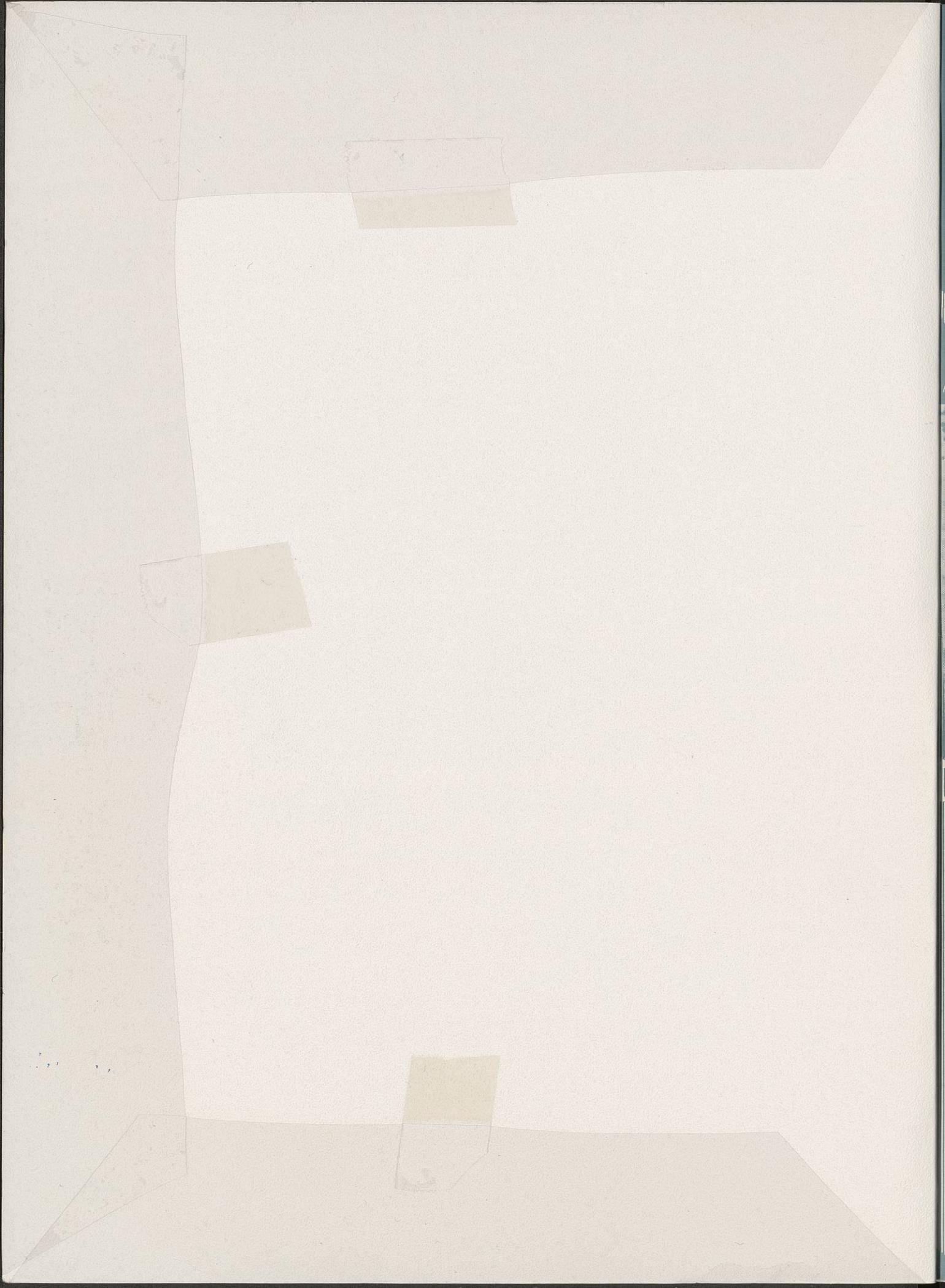
Sede: AMERICA MULTICINES

*del 6 al 14 de febrero*

PATROCINADA POR:  
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL  
MINISTERIO DE CULTURA  
AYUNTAMIENTO DE BENALMADENA

BEN 791 SEM doc  
1006785359  
60156 v.





# XII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

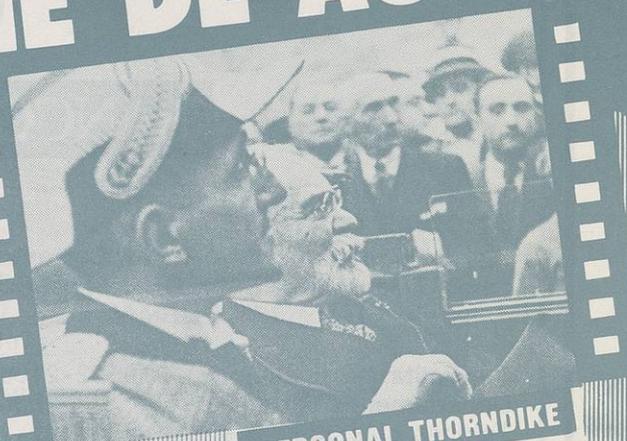
BENALMADENA  
MALAGA



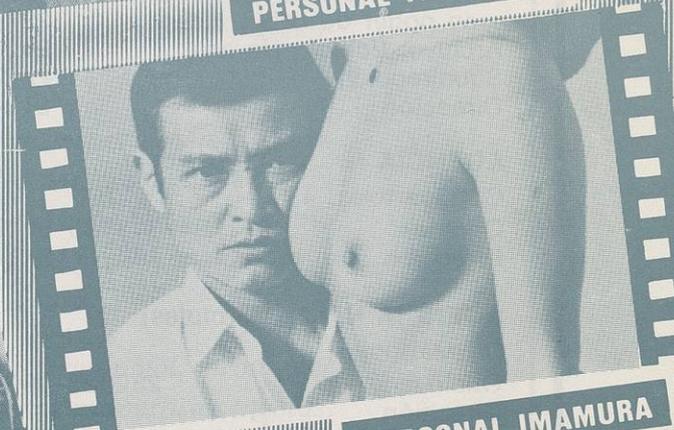
HOMENAJE A PICASSO



PANORAMA HOY



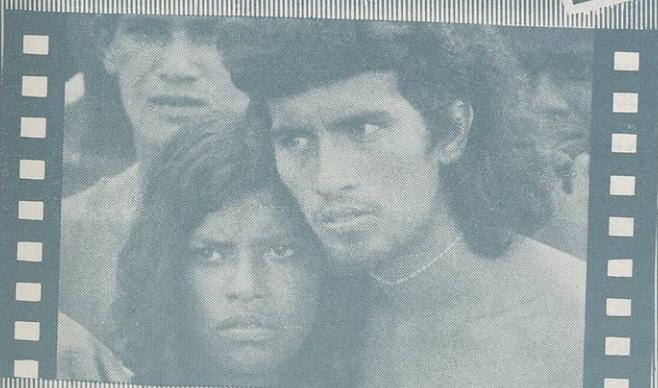
PERSONAL THORNDIKE



PERSONAL IMAMURA



PERSONAL MANUEL GUTIERREZ ARAGON



PERSONAL ROMAN KARMEN



RECUERDO DE BUSTER KEATON

R-60156





## BANCO DE BILBAO

### OFICINAS CENTRALES:

Marqués de Larios, 12 - Apto. Correos, 33  
Direc. Telegráfica: "BANCOBAO-MALAGA"  
Télex: 77301-BBMAL

	Tel.
Centralita (12 líneas)	210522-210521
Departamento Extranjero	222657
Talones ctas. ctes. y efectos en poder de caja	227462
Archivo, Edificio Navarra	292593
Subdirección	222784
Dirección	213414

### AGENCIA N.º 1 (Cuarteles)

C/. Cuarteles, 43  
Oficinas 31 1734-31 1735-31 1745  
Dirección 31 1441

### AGENCIA N.º 2 (Mármoles)

C/. Mármoles, 43  
Oficinas 232023-233560  
Dirección 270816

### AGENCIA N.º 3 (Torremolinos)

Ctra. Cádiz, 99 - EUROSOL MONTEMAR  
TORREMOLINOS  
Télex: 77120 BBTOR

Centralita 385266-385270-385370  
Talones Ctas. Ctes. 380680  
Dirección 381921

### AGENCIA N.º 4

Avda. Juan Sebastián Elcano, 181  
Oficinas 292350-292354-292358-292362  
Dirección 293999

### AGENCIA N.º 5 (Puerto de la Torre)

C/. López de Rueda, s/n.  
Oficinas 272987  
Dirección 274317

### AGENCIA N.º 6 (Juan XXIII)

Avda. Juan XXIII - Edificio Victoria - Local 16  
Oficinas 337650  
Dirección 337654

### AGENCIA N.º 7 (Victoria)

Plaza de la Victoria, 16 y 17  
Oficinas 257762  
Dirección 257658

### AGENCIA N.º 8 (Suárez)

C/. Martínez de la Rosa, 100  
Oficinas 271043  
Dirección 271044

### AGENCIA N.º 9 (Malagueta)

Paseo de Reding, 37  
Oficinas 223856  
Dirección 223857

## OFICINAS EN LA PROVINCIA

### COIN

Plaza Francisco de la Rubia, 1  
450300-04

### ESTEPONA

General Franco, 108 y 110  
Oficinas 801200-4-8  
Dirección 800750

### FUENGIROLA

Alfonso, XIII, 6 - Edificio San Fernando  
Oficinas 463785-86  
Dirección 463885

### MARBELLA

Plaza Coronel Borbón, 1  
Oficinas 774300-4-8  
Dirección 770940

### VELEZ-MALAGA

Canalejas, 34  
Oficinas 500112-500125

### MELILLA

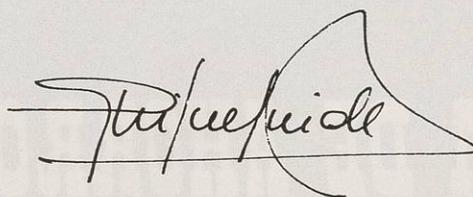
General Pareja, 11  
Oficinas 681540-683435  
Dirección 681906

## Saludo

*DESPUES de que este Festival de Cine denominado Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena, se viniera celebrando durante 11 años ininterrumpidos, hemos asumido la no fácil tarea de organizarlo una vez más. Primera para nosotros. Queremos con ello evitar que se pierda lo que consideramos un hecho cinematográfico y cultural extraordinariamente importante, cuya trascendencia supera la frontera de nuestro país.*

*Hemos contado, y a través de estas líneas quiero agradecerse personalmente, con la valiosa colaboración económica del Ayuntamiento de Benalmádena (que como todos sabemos ha sido el ente organizador de los anteriores certámenes) y del Ministerio de Cultura.*

*Es objetivo de esta Diputación Provincial, promover la cultura en todas y cada una de sus numerosas facetas. Recobrar lo perdido, asumir el presente y promover el futuro de todas esas facetas, es nuestra inquietud, presente en todo momento. Inquietud, que en este caso concreto nos ha llevado a no escatimar esfuerzos a la hora de poder ofrecer a todos los malagueños y a los que no siéndolo vienen de fuera atraídos por el Festival, a participar y hacer realidad la XII Edición de la Semana de Cine de Autor.*



ENRIQUE LINDE CIRUJANO  
Presidente de la Semana

# CAJA DE AHORROS DE RONDA

FUNDADA EN 1909



La Caja de Ahorros de Ronda, con 320 Oficinas abiertas al público, ofrece a más de un millón de impositores de sus zonas de actuación en Málaga, Cádiz, Jaén, Ciudad Real, Granada, Sevilla, Córdoba y Madrid capital, además de la máxima rentabilidad y garantía de sus dineros, los beneficios de una importante Obra Benéfico Social Cultural, a la que la Entidad destinó en 1980 más de CIENTO TREINTA Y NUEVE MILLONES DE PESETAS

# CAJA DE AHORROS DE RONDA

**Una empresa de muchos  
al servicio de todos**

## EL DIRECTOR PRESENTA

---

---

### VI. PANORAMA HOY

*Amplia selección de obras que representan tendencias significativas del cine actual. Rica en cantidad, pero también en calidad, viene a mostrar cómo la crisis actual del cine no es más que el resultado de unos mecanismos económicos.*

*Además, una obra singular, iniciada en los años 30 y terminada ahora: "Que viva México", de Eisenstein, en la reconstrucción de su ayudante Alexandrov.*

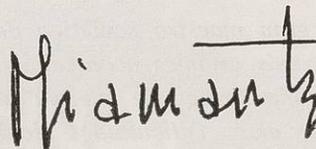
### VII. HOMENAJE A PICASSO

*El festival se suma al homenaje de la ciudad de Málaga a Pablo Picasso, con motivo del centenario de su nacimiento, para lo cual se han reunido una serie de films sobre su personalidad y obra. Algunos de los títulos son demasiado conocidos, la calidad cinematográfica de otros no es de mayor relevancia, pero en su conjunto supondrán un acercamiento de la figura de Picasso al público de su ciudad natal.*

*Creemos, pues, que la programación es fiel a la línea de Benalmádena y resulta tan rica en cantidad y calidad como en ediciones anteriores.*

*No podemos, por desgracia, decir lo mismo de otros aspectos del festival.*

*Hemos trabajado hasta hoy, sábado 31 de enero de 1981, y seguiremos trabajando en los días que faltan, para solucionar en la medida de lo posible los problemas de organización que se nos han creado, fundamentalmente por el precipitado traslado de la sede a Multicines, con los problemas de espacios y personal entrenado en las tareas del Festival que eso ha comportado. Si algunos de estos problemas llegan a afectar al público, a la prensa, o a los invitados del festival, les rogamos nos disculpen. Pero ni nos sentimos ni somos responsables de ellos.*



JULIO DIAMANTE



## ***Este año, la Semana viene estructurada de la manera siguiente:***

### **I. PERSONAL IMAMURA**

*Ciclo dedicado a la obra cinematográfica del gran director japonés Shohei Imamura considerado, junto con Oshima, como el mejor exponente de la nueva generación que, en los años 60, ha venido a suceder a las de los clásicos Mizoguchi, Ozu y, posteriormente, Kurosawa. Sus films van desde el documento sociológico al tratamiento, entre esperpéntico y sórdido, del sexo como fuente de energía que empuja al hombre a sobrevivir.*

### **II. PERSONAL THORNDIKE**

*Annelie y Andrew Thorndike han llevado a cabo, durante cerca de treinta años, un paciente y exhaustivo trabajo de investigación en los archivos audiovisuales de todo el mundo. Un montaje reflexivo del material seleccionado, ha dado lugar a una larga serie de films de compilación con los que, como dice el crítico norteamericano Jay Leyda, "han dado un paso más allá de los métodos utilizados por Esther Schub, Vertow, Cavalcanti, Capra y transformado este género artístico en una anonadante arma de denuncia social".*

*Films de compilación, pero también nuevo material filmado unas veces, originales técnicas de animación de viejas fotografías otras, y siempre un extraordinario rigor de pensamiento y una cuidada factura. Los films que van a ser presentados han sido seleccionados entre los más importantes de su obra. Muerto hace un año Andrew, es Annelie Thorndike quien hará la presentación.*

### **III. PERSONAL ROMAN KARMEN**

*El gran maestro soviético del documental directo que ha presenciado, cámara en mano, los más grandes acontecimientos históricos de los últimos cuarenta años. Gran amigo de España, testigo de nuestra guerra civil, deseaba venir a Benalmádena a presentar su obra hace años. Dificultades técnicas con las copias, lo impidieron entonces. Su muerte posterior nos impide tenerle entre nosotros este año.*

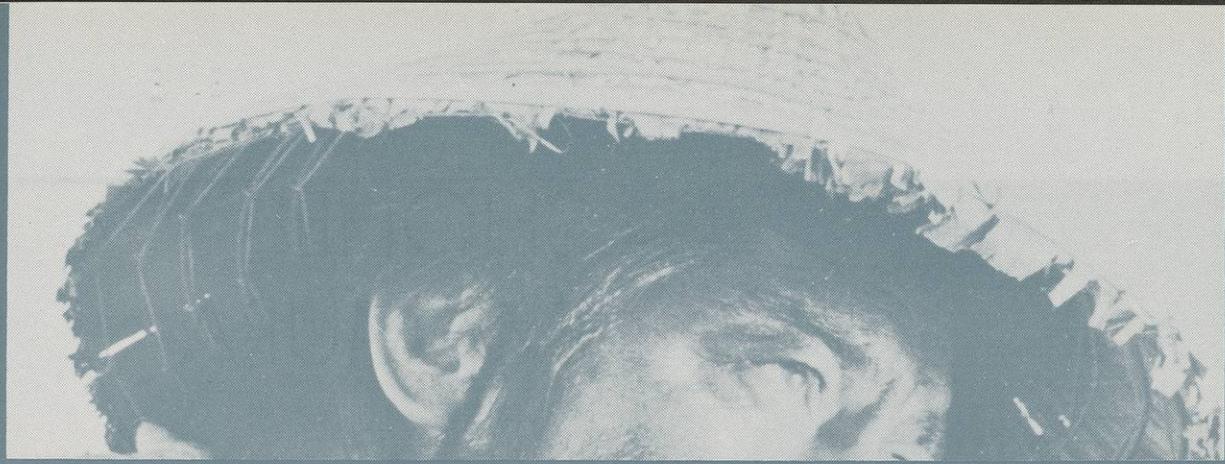
### **IV. PERSONAL MANUEL GUTIERREZ ARAGON**

*La obra de este joven y ya gran director español constituye probablemente la aportación más importante de un autor a nuestro cine durante la década 70-80. Una revisión-homenaje.*

### **V. RECUERDO DE BUSTER KEATON**

*Lo más importante de la obra de este genio del cine cómico americano, parte de cuyo material ha sido ya visto en España. No se trata de descubrir a Keaton, sino de presentarle con toda la importancia que merece: copias nuevas, espléndidas, entre ellas algunas recientemente recuperadas y que se presentarán íntegras en Europa por primera vez*

*El ciclo tiene un nuevo sentido, además, como intento de acercamiento del festival al público juvenil e infantil.*



PERSONAL

IMAMURA -

映倫 欲望



# SHOHEI IMAMURA

SHOHEI IMAMURA nace en Tokyo el 15 de septiembre de 1926. Estudia durante seis años en la Universidad de Waseda, donde se ocupa activamente del teatro universitario como autor y director. En 1951 entra en la Shochiku como ayudante de dirección, trabajando con Ozu, Kobayashi, Kawashima y Yoshitaro Nomura. En 1954 deja la Shochiku por la Nikkatsu donde vuelve a trabajar con Kawashima, para el que escribe algunos guiones, entre ellos el de "Bakumatsu taiyoden" (Crónica del sol en los últimos días del Shogunat), su film de mayor prestigio. Sin dejar por ello su labor de guionista, comienza a dirigir en 1958. A fin de lograr una mayor autonomía frente a la Nikkatsu, funda en 1965 su propia casa de producción. En 1968 abandona definitivamente la Nikkatsu. Hasta 1970 su obra, aunque no muy numerosa, es casi ininterrumpida. A partir de esta fecha sufre un largo parón. Trabaja para televisión y como profesor de una escuela privada de cine. En 1979 logra realizar su último film.

## FILMOGRAFIA:

- 1958.—NUSUMARETA YOKUJO (Deseo borrado).  
NISHI-GINZA EKIMAE (Delante de la estación de Nishi-Ginza) M. M.  
HATESHINAKI YOKUBO (Deseo insatisfecho).
- 1959.—NIANCHAN (Mi segundo hermano).
- 1961.—BUTA TO GUNKAN (Puercos y acorazados).
- 1963.—NIPPON KONCHUKI (Crónica entomológica japonesa/La mujer insecto).
- 1964.—AKAI SATSUI (Deseo asesino).
- 1965.—JINRUIGAKU NYUMON (Introducción a la antropología/El pornógrafo).
- 1967.—KAMIGAMI NO FUKAKI YOKUBO (El profundo deseo de los dioses/Kuragejima: leyenda de una isla del sur).
- 1970.—NIPPON SENGOSHI: MADAMU ONBORO NO SEIKATSU (Una historia de postguerra japonesa: la vida de Madame Onboro).
- 1979.—FUKUSKU SURU WA WARE NI ARI (La venganza es mía).

## TELEVISION:

- 1971.—MIKIKANHEI O OTTE (Esos soldados que no han regresado) 1 y 2.
- 1972.—BUBUAN NO KAIZOKU (Los piratas de Bubuan).
- 1973.—KARAYUKI-SAN (Karayuki-san/Esas damas que van lejos).  
MUHOMATSU KOKYO E KAERU (Muhomatsu vuelve al país natal).
- 1975.—ZOKU MIKIKANHEI O OTTE (Siguiendo a esos soldados que no han regresado). 3  
TSUISEKI FUTARI NO YOSHINOBU (Dos hombres llamados Yoshinobu).

# SHOHEI IMAMURA

entre la ficción  
y la realidad



**P**ARA los estudiosos de cine japonés, o del cine en general, descubrir a Imamura constituye siempre una sorpresa. El conocimiento de los films de Ozu o de Ichikawa, e incluso de los de Oshima y Shinoda, no es suficiente preparación para afrontar la desapacible vitalidad de un film de Imamura ni el Japón que en sus imágenes presenta. La solitaria presencia de Imamura añade un fuerte aliento al espectro del cine japonés y, sin embargo, es casi desconocido en Occidente.

Son varias las razones por las que los films de Imamura no han logrado aquí su debido reconocimiento; la principal es, sin duda, su escasísima exhibición. La mayor parte de los films de Imamura fueron hechos para la Nikkatsu, compañía de producción japonesa menos activa que las otras "mayor" a la hora de asegurarse una distribución mundial para sus directores "de nombre" y con las que Imamura no ha solido mantener óptimas relaciones. Cuando sus films fueron lanzados en Estados Unidos, los métodos no pudieron ser más vulgares ni peor concebidos. "Puercos y acorazados", tumultuosa comedia-drama en torno a una base naval USA, fue cortado drásticamente y estrenado dos veces en Los Angeles al principio de los 60 con

los títulos ingleses de "Muchachas sucias" y "La carne es caliente". Resultado de tan pobre promoción fue que ningún distribuidor americano se interesó por Imamura y que, hasta ahora, ninguno de sus films ha tenido ningún éxito.

Por añadidura, Imamura es un solitario entre la generación de los directores de "postguerra" como Kurosawa o Ichikawa, cuyos films fueron galardonados en los festivales europeos de los años 50, y la generación "nueva ola" que incluye a Oshima, Shinoda y Hani quienes, en los años 60, acapararon la atención con su rebeldía frente al tradicionalismo de los estudios. Al igual que Oshima y Shinoda, Imamura empezó en la Shochiku durante la era en que el estilo Ozu imperaba y más tarde reaccionó contra tanto refinamiento de espíritu. (De hecho, Imamura fue ayudante de Ozu en tres films, incluyendo "Tokyo Story"). En los años en que Oshima y Shinoda iniciaron sus films de rebelión juvenil, es decir, a comienzos de los 60, Imamura estaba ya produciendo obras maduras para la Nikkatsu, con la que empezó a trabajar a mediados de los 50.

Frecuentemente ha sido definido Imamura como el "antropologista cultural" del cine japonés, a causa

de su distanciamiento casi clínico de los protagonistas y a la meticulosidad de sus indagaciones. Al preparar cada film, acostumbra a llevar a cabo numerosas entrevistas y expediciones de campo y los rodajes se hacen casi por entero en escenarios naturales y no en los artificiosos decorados de los estudios.

Los títulos japoneses de "El pornógrafo" ("Introducción a la antropología") y "La mujer insecto" ("Crónica entomológica japonesa") parecen reforzar la imagen de Imamura-científico. Pero los films de Imamura están hoy entre los más excéntricos, dramáticos y sin compromiso de todos los films japoneses y con frecuencia rechazan de plano una lectura racional, "científica" del tema. En Imamura, centrarse exclusivamente en lo "antropológico" significa subestimar al artista ya que pocos realizadores han sido capaces de comunicar una visión personal tan consistentemente única y precisa como la suya. Un film de Imamura es siempre tan inequívoco como inolvidable.

#### HEROES PRIMITIVOS

"Quiero hacer films vulgares" ha dicho Imamura. Sus films son a la vez dispersos y episódicos y están frecuentemente vinculados a los elementos más bajos, menos atractivos de la sociedad japonesa. Para una mirada superficial, la estructura de los films refleja

el desorden a que están impelidas las vidas de sus menospreciados personajes, pero un estudio más profundo revela una consistencia de estructura interna semejante, al menos, a la de cualquier film clásico "bien hecho". Tanto a través de la elección de temas como de su manera de rodarlos, Imamura indaga siempre en el mismo motivo: la noción de los japoneses como una raza de gente cuya vitalidad, individualismo e instinto de supervivencia tienen sus raíces en una cultura primitiva, anterior no solo al advenimiento de la influencia "racional" occidental sino a la rígida formalización de las artes impuestas por la sociedad feudal urbana.

Empapados en los dialectos regionales, en las tradiciones y creencias supersticiosas, casi todos los films de Imamura transcurren lejos de Tokyo, en áreas que suelen distar mucho de "modernas". "La mujer insecto" y "Deseo asesino" se sitúan en la región de Tohoku, al norte, donde sus heroínas deben enfrentarse con mentes poco esclarecidas, con sistemas familiares fuertemente patriarcales. "Mi segundo hermano" se sitúa en una mísera región minera de Kyshu, al sur, y "El profundo deseo de los dioses" en las Islas Ryukyu, cerca de Okinawa.

Los protagonistas de Imamura no son sofisticados, tienen pocos conocimientos y muy poco interés por



otro mundo distinto al que de inmediato les rodea. Cuando el joven Nianchan en "Mi segundo hermano" escapa a Tokyo, en realidad no sabe a qué lugar va. Sadako, la heroína de "Deseo asesino" vive en un aislamiento espiritual tan completo, que, al ser violada por un extraño, su respuesta inmediata es que debe matarse.

Pero no lo hace. La característica esencial de los protagonistas de Imamura, en especial de las mujeres, es que siempre sobreviven. A través del instinto, de la fuerza de su voluntad, de su pura crueldad egoísta, consiguen superar los obstáculos que la sociedad acumula sobre ellos. "Mis heroínas son fieles a la vida", insiste el director. "Mujeres autosacrificadas como las heroínas de Naruse y Mizoguchi no existen". Cuando Kinta, el joven protagonista de "Puercos y acorazados", muere de una muerte sin sentido, su amiga Haruko le llama loco y se va a Kawasaki para encontrar trabajo en una fábrica. El mundo ofrece muy poca piedad a los personajes de Imamura, pero se ve lo que consiguen sin ella.

La obsesión de Imamura por las raíces primitivas del carácter japonés se revela con especial claridad en su actitud hacia el sexo, el cual juega un papel crucial en todos sus films (a excepción de "Mi segundo hermano" cuyo personaje principal tiene diez años). Sus

personajes gozan del sexo libremente y sin sentimiento de culpa, y su grado de liberación espiritual se presenta invariablemente en términos de sexualidad. Ogata, el héroe de "El pornógrafo", asevera: "Los únicos goces en la vida de la gente son comida y sexo. Cuando ya no puedes hacerlo más, estás acabado" y, en consecuencia, su propia impotencia al final del film le aísla de la humanidad dejándole en el mar, a la deriva. Por otra parte Sadako, en "Deseo asesino", encuentra su liberación sexual a través de su propia violación y utiliza este sentimiento de identidad recién hallado para salir victoriosa de la tiranía patriarcal de la familia de su marido.

Los tabús sexuales, en particular los concernientes al incesto, poco o nada significan para estos personajes. De hecho, el incesto aparece con frecuencia en Imamura. Tanto si estas relaciones incestuosas ocurren en los escenarios primitivos y aislados de "La mujer insecto" o de "El profundo deseo de los dioses" como en los arrabales de Osaka en "El pornógrafo", jamás vienen presentadas como índice de una tara moral o psíquica de los personajes. En los films de Imamura el incesto es una alusión a la pureza de comportamiento que se da en los antiguos mitos japoneses, mitos de un tiempo en que los japoneses constituían una dilatada familia cuyo linaje arrancaba de Izagagi e Izanami, los dioses hermano-hermana.



## VERDAD, FICCION Y ESTILO

En contraste con la exquisita y controlada artificiosidad de un Ozu o un Mizoguchi, la propuesta de Imamura, su pura y primitiva visión de lo que significa ser japonés, corre paralela a su búsqueda de un modo de expresión nuevo y más honesto en el cine. Desde el inicio de los años 60 viene dando prioridad a la carnadura de los personajes sobre la narración "bien hecha", insistiendo en que todo cuanto en sus films acaece proviene de una necesidad de sus protagonistas. No obstante, sus films nunca están faltos de ritmo o dirección: el sentido visual impulsor de Imamura, la sucesión de los planos y un sólido montaje llevan inexorablemente cada film a su desenlace. Lo que a primera vista pudiera parecer una serie de hechos dispersos, vinculados casi por azar, se revela más tarde como las piezas estrechamente ajustadas de un puzzle que subyace a la superficie de las palabras e imágenes del film.

Al hacer "La mujer insecto" en 1963, Imamura decidió rodar el film entero en escenarios naturales, en edificios que existían y con sonido directo, rompiendo con la tradición de los estudios de sonido de referencia y postsincronización. Explica que deseaba "ver si no había otras maneras de hacer un film". El resultado es una sobrecogedora atmósfera de "cinema verite" en muchas escenas.

No obstante, el objetivo principal de Imamura utilizando tales técnicas no es presentar la "realidad" en todo caso, sería negar la existencia de realidad en el film. Para la preparación de "La mujer insecto", Imamura entrevistó a gran número de señoras de 40 años, en torno a lo cual modeló a su protagonista Tome. Le preocupaba, dice, el que "la verdad era tan interesante que no podía imaginar cómo hacer de ello un guión". El valor del film una vez terminado estriba no en la verosimilitud de sus escenas sino en la manera en que estas escenas están ligadas entre sí a fin de presentar una ficción coherente y turbadora.

## REALIDAD VS. CAMARA

Cada vez más interesado por la relación entre verdad y ficción, Imamura se dispuso a hacer en 1967 su film más atrevido, "La evaporación del hombre". Tras seleccionar un caso de entre las listas del departamento de personas desaparecidas, buscó la ayuda y cooperación de la novia del hombre desaparecido. Luego, Imamura la filmó cuando ella y un encargado de encuestas (el actualmente actor Shigeru Tsuyuguchi) hacían pesquisas en todos sentidos. Muy pronto sin embargo, y con gran sorpresa de todos, la novia (conocida por su sobrenombre Nezumi) dejó de preocuparse del hombre perdido y comenzó a mostrar un marcado interés por el entrevistador. De frente a tan delicada pero fascinante situación, Imamura empezó a filmar a Nezumi en secreto, aparte de las oficiales escenas de "busca al hombre". Pronto la situación fue mucho más allá aún en complejidad al descubrirse que la hermana mayor de Nezumi había estado muy probablemente teniendo relación con su novio, tal vez incluso después de su supuesta, y cada vez más sospechosa desaparición.

Profundamente turbado por su papel tanto en el film como en todo el asunto, Imamura decidió que tenía que sacarlo a la luz. Llevó a las dos hermanas a lo que ellas creyeron era una casa de te y las permitió una última pero muy amarga discusión, tras la cual, muy tranquilamente, dijo que lo que ellas estaban representando no era ya verdad. Se había transformado

en ficción debido a la presencia de la cámara, una ficción en la que ellas estaban haciendo unos papeles sin saberlo. Después de su discurso la "casa de te" desapareció y la cámara retrocedió para mostrar a las atónitas hermanas rodeadas de todo un equipo cinematográfico en un plató. Este gesto cinematográfico se convirtió en uno de los incidentes más famosos y controvertidos de la historia del cine japonés, y significó en Imamura el convencimiento definitivo de la futilidad de tratar de presentar la "verdad" en un film. La cámara puede no mentir, pero su presencia, visible u oculta, altera irrevocablemente cualquier situación en que se la coloque.

## LA VENGANZA ES MIA

El poeta y director cinematográfico Shuji Terayama ha dicho: "Nadie sabe lo que es real y lo que es fantasía. Para los críticos y eruditos japoneses el crimen de Imamura es que mezcla ambas cosas de manera indistinguible". El desdén de Imamura por fijar los límites de la realidad es lo que hace que sus films sean mucho más estudios "antropológicos" de caracteres. Los films ponen en constante entredicho su propia realidad mediante "toques" excéntricos que, a veces, son caprichosamente divertidos pero que a veces van más allá y se hacen oscuramente turbadores. "El pornógrafo" termina con una imagen que se encoge para transformarse en una película proyectándose en una sala oscura y con voces que piden a Imamura les explique más porque no han comprendido el film.

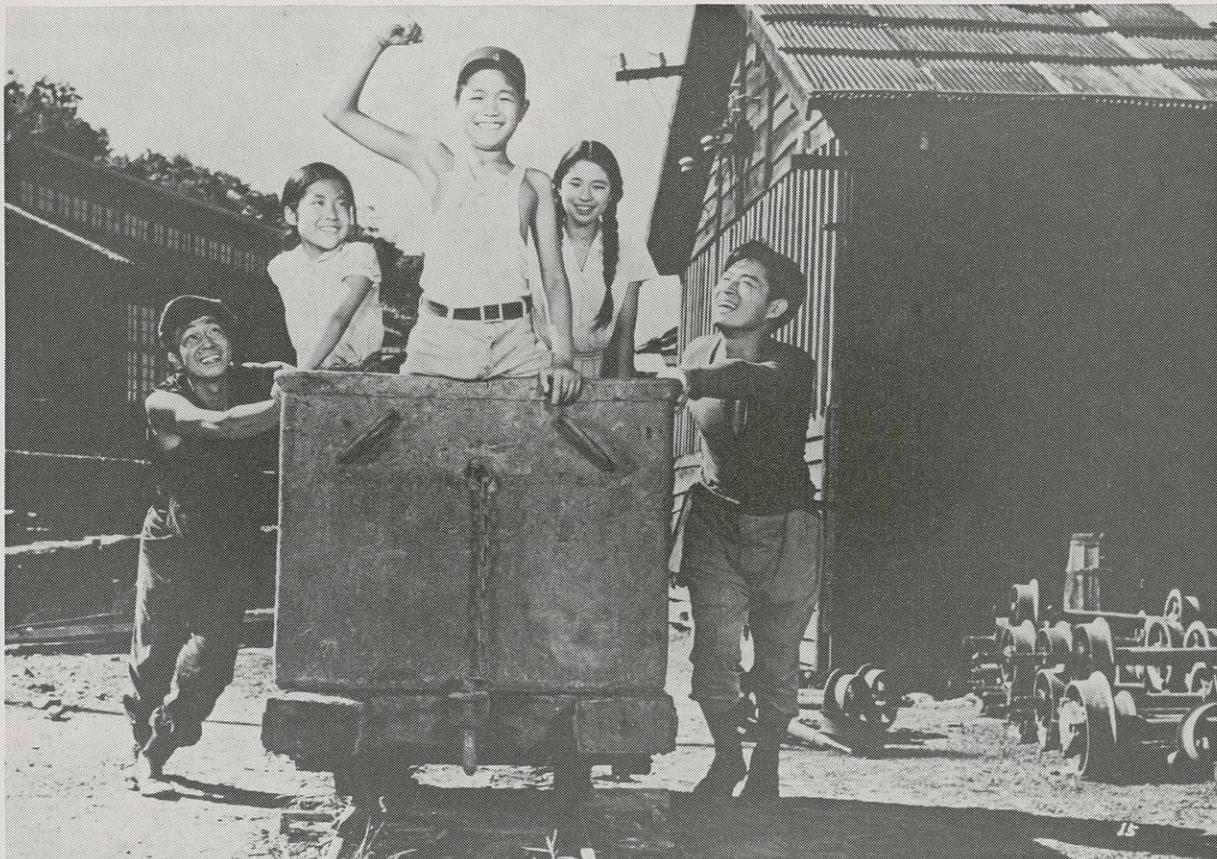
Uno de sus más reveladores "toques" se da en el nuevo film de Imamura "La venganza es mía", su primer film de ficción después de ocho años. Este film, estrechamente examen de una mente criminal y que revela a Imamura en la cima de su talento como director, está basado en un célebre caso de asesinato múltiple. El protagonista, Enokizu, que asesina ciegamente y sin remordimiento, es, en palabras del propio Imamura, "Un hombre sin corazón". Al seguir a Enokizu a lo largo de ochenta días huyendo de la policía, su decisión y agudeza resultan tan atrayentes como reprobables sus acciones. En un punto dado del film, Enokizu, con una soga en la mano, sigue escaleras arriba en la oscuridad a la vieja de una posada. Sabemos que va a matarle. De pronto, al desaparecer él en lo alto de las escaleras, desde el fondo del descansillo entra en plano la anciana y achacosa madre de Enokizu. Pasa por delante y la cámara se mueve con ella. Sin ruptura en el plano, nos encontramos bruscamente no ya en la posada, sino en el hogar de la familia de Enokizu, a cientos de millas de distancia. La secuencia es breve y su imposibilidad física se hace obvia tan solo un segundo, pero penetra con fuerza y emite una serie de provocativas reverberaciones en torno a la psique de Enokizu que van a quedar obstinadamente sin respuesta. Imamura me dijo recientemente que no le interesaba tratar de explicar *por qué* este hombre mataba, sino tan solo observarle y examinar *cómo* podía comportarse un hombre "sin corazón". Cuando le pregunté por qué había rodado el plano surrealista que ligaba la posada al hogar familiar de Enokizu, replicó: "No lo sé. Ví que era así". Para Imamura, el *cómo* es más interesante que el *porqué*. Raramente ha presentado alguien el *cómo* de la existencia humana con más energía, elocuencia y originalidad que él.

ALAN PAUL (Japan Society Newsletter (N. Y.), Septiembre 1979).

**PERSONAL  
IMAMURA**

# Nianchan

**Mi segundo hermano**



**Dirección:**  
**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:**

Ichirō Ikeda, Shōhei Imamura, sobre el diario de Sueko Yasumoto

**Fotografía:** Shinsaku Himeda

**Música:** Toshiro Mayuzumi

**Decorados:**

Kimihiko Wakamura

**Intérpretes:**

Hiroyuki Nagato  
(Kiichi Yasumoto)  
Akiko Maeda

(Sueko Yasumoto)

Kayo Matsuo

(Yoshiko Yasumoto)

Takeshi Okimura

(Takaichi Yasumoto)

**Producción:** Nikkatsu

Blanco y negro. 101 min.

1959.

**Argumento:**

Basado en el "best-seller" de la niña de diez años Sueko Yasumoto,

es una crónica de la lucha por la supervivencia de cuatro huérfanos —el mayor de 20 años, la menor de 10— durante una de las grandes huelgas mineras del carbón en 1953, en la región de Kyushu, al sur del Japón.

El hermano mayor, Kiichi, obtiene, a la muerte de su padre, trabajo en la mina. Por poco tiempo, ya que la empresa se ve pronto obligada a reducir el personal. Los hermanos tienen que separarse. Kiichi va a trabajar a una fábrica de Nagasaki. Yoshiko —la hermana mayor, de 16 años— encuentra empleo en una carnicería de otra ciudad distinta. Los dos pequeños, Sueko y Takaichi, son recogidos por un minero, viejo amigo de su padre. Sueko adora a Takaichi, tres años mayor que ella, y constantemente le llama "Nianchan", mi segundo hermano. Los dos son cariñosamente tratados por la enfermera Kanako, empeñada en ayudar a toda la gente desesperada de la mina y en superar toda una barrera de ignorancia y de prejuicios. Pero el minero Henmi sufre

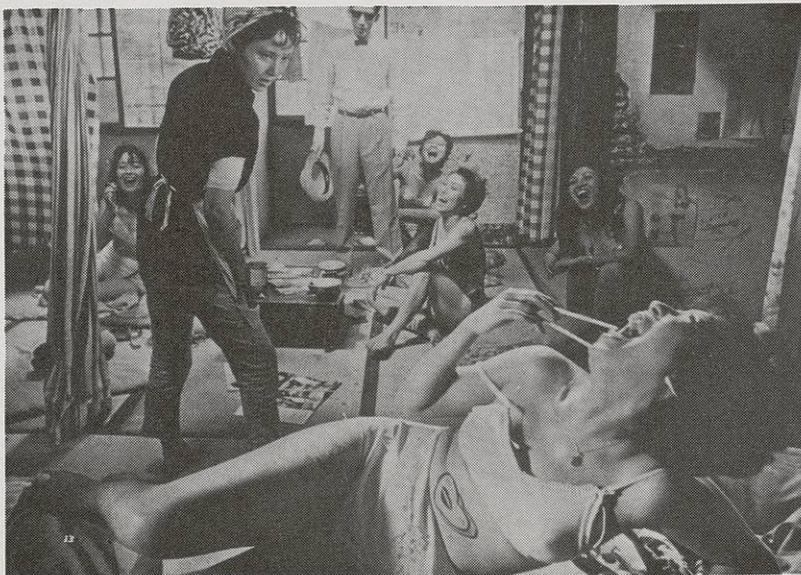
un accidente en un pie y se ve obligado a abandonar su trabajo. Takaichi y Sueko van junto a Kiichi. Este les lleva a la barraca de Monsan, otro viejo amigo del padre. Los niños huyen de allí para regresar a su pueblo natal, donde la situación empeora día a día. Takaichi consigue un trabajo y Sueko es acogida por Kitamura, guardián de los baños comunales. Cuando Takaichi finaliza su temporada de trabajo, tiene ahorrado el dinero suficiente para un billete de ida a Tokyo. Hasta la vida de un mendigo en la ciudad le parece ahora preferible a la del pueblo minero. Sueko queda sola. Por eso, se siente el ser más feliz del mundo al ver regresar tiempo después a su "Nianchan", aunque lo haga escoltado por la policía...

La fotografía de Himeda sabe dar una peculiar belleza al paisaje de miseria del pueblo minero y el acercamiento de Imamura al mundo de la infancia está, por fortuna, exento de cualquier sentimentalismo.

**PERSONAL  
IMAMURA**

# Buta to gunkan

**Puercos y acorazados**



**Dirección:**

**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:** Hisashi Yamauchi,  
Shôhei Imamura

**Fotografía:** Shinsaku Himeda

**Decorados:**

Kimihiko Nakamura

**Montaje:** Mutsuo Tanji

**Intérpretes:**

Yuji Nagato (Kinta)  
Mitzi Mori (Haruko)  
Masao Mishima (Himori)  
Tetsurô Tamba (Tetsuji)

**Producción:** Nikkatsu

Blanco y negro, 108 min.  
1961.

**Argumento:**

En Yokosuka, no lejos de Tokyo, la base naval americana ha hecho proliferar los bares, los cabarets, las casas de prostitución. No obstante, en 1961, las autoridades dan órdenes para una campaña de moralización. En consecuencia la banda de Himori que controlaba gran parte de esos garitos, se ve obligada a buscar otros modos de subsistencia. Su jefe Tetsuji así lo ordena. Sabiendo que la base americana tiene escasez de carne de cerdo, Himori decide dedicarse a su crianza. Un hawaiano, Sakiyama, se asocia a él prometiendo suministrarle los desperdicios de comida de la propia base. La nueva sociedad nipo-americana Stock-Raising Company promete ser todo un éxito. En tal negocio trabaja uno de los chicos de la banda, Kinta. Este tiene una amiga, Haruko, que constantemente le incita a dejar a los gangsters. Kinta le promete hacerlo en cuanto haya ahorrado dinero suficiente para poder casarse. Un día Haruko se encuentra embarazada y Kinta utiliza parte de los fondos de la sociedad para que aborte. Matan al jefe de una banda rival y Kinta, pensando que eso puede "promocionarle" dentro del gang, se ofrece a declararse culpable. Al final no es preciso, ya que el propio Kinta descubre el cadáver y lo quema. Pero las cosas van mal para él y su sociedad. El cajero se larga

con los fondos, Tetsuji está enfermo en un hospital y Sakiyama huye con el dinero destinado a la compra de piensos. Kinta y Haruko no hacen más que pelearse y, en un acceso de rabia, ella se prostituye con tres marineros. Es detenida esa misma noche en una redada. Al salir de prisión vuelve a reconciliarse con Kinta.

Con el jefe enfermo, la banda se divide en dos. Gunji e Himori mandan cada uno de los grupos. Los dos tienen la misma idea: vender todos los cerdos que quedan. Himori se adelanta al otro. Comienza así una persecución que finaliza en una calleja llena de bares y cabarets. Al fin, los dos jefes se ponen de acuerdo para dividir el botín, pero Kinta se da cuenta de que ambos tratan de cargarle un asesinato y así prescindir de él. Desesperado, comienza a disparar su ametralladora. Los otros disparan también y cae herido. No obstante, consigue llegar hasta los camiones cargados de cerdos y liberarlos. Un centenar de bestias echan a correr, espantadas, arrollando a los gangsters. Haruko, que esperaba a Kinta en la estación, se entera de la batalla. Llega a tiempo de ver subir a su amante a una ambulancia de la policía. Decidida a comenzar una vida mejor, Haruko vuelve a la estación, mientras un grupo de chicas corren hacia el puerto para esperar una nueva nave americana.

**PERSONAL  
IMAMURA**

# Nippon konchuki

Crónica entomológica japonesa / La mujer insecto



**Dirección:**  
**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:** Keiji Hasebe,  
Shōhei Imamura

**Fotografía:** Shinsaku Himeda

**Música:** Toshiro Mayuzumi

**Intérpretes:**

Sachiko Hidari (Tome)

Kazuo Kitamura (Chuji)

Jitsuko Yoshimura (Nobuko)

Masumi Harukawa (Midori)

Hiroyuki Nagato

(Morio Matsunami)

**Producción:**

Kazu Otsuka y Jirō Tomoda  
para la Nikkatsu.

Blanco y negro, 123 min.  
1963.

## Argumento:

Imamura narra la vida de una mujer, Tome, desde su nacimiento en el ambiente rural y primitivo de Tohoku, en 1919, hasta su retorno en 1963 para buscar, junto a su

hija, una nueva vida en una comuna agraria, tras haber regentado una casa de tolerancia en Tokyo.

En el ambiente campesino en que ha crecido, Tome ha sido explotada tanto laboral como sexualmente. Incluso por su padre, aunque a ciencia cierta no puede decir de quién es hija. De una de estas relaciones casuales le ha nacido una niña, Nobuko. A los 23 años es dada en matrimonio a un hombre, al que abandona al saber que es el padre de la hija de su criada. Tras haber trabajado en una empresa textil, Tome entra como camarera en una base americana. Son los años de la postguerra. Tome, en contacto forzoso con tantos hombres, aprende a no soportarlos. Entra en una casa de prostitución y se pone al frente del sindicato que protege los derechos de las prostitutas. Hasta que la ley interviene y se ve obligada a abandonarlo. Nada parece debilitar el espíritu tenaz de Tome, ni siquiera el enterarse de las relacio-

nes de Nobuko con su patrón. Tome es un "insecto" japonés, que retrocede y avanza sin piedad, a merced de las circunstancias socio-históricas, sin otro móvil que el de la supervivencia. La crueldad, la rudeza, la obstinación, son en ella atributos esenciales para afrontar el mundo de miseria que la rodea.

Imamura llevó a cabo, para este film, una extensa indagación a través de la región de Tohoku, con entrevistas a gentes de carácter similar al de sus personajes. Fue rodado por entero en escenarios naturales y con sonido directo a fin de lograr un tono documental en que las escenas construidas aparecieran como espontáneas e improvisadas. Los fragmentos de la vida de Tome se contraponen, a veces, a noticiarios de la época. Otras, momentos-clave en la existencia de la mujer vienen subrayados por primeros planos de insectos, dando al film un sello personalísimo y una extraordinaria fuerza dramática.

PERSONAL  
IMAMURA

# Akai satsui

Deseo asesino



**Director:**  
**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:**

Keiji Hasebe, Shôhei Imamura, sobre un relato de Shinji Fujiwara

**Fotografía:** Shinsaku Himeda

**Música:** Toshiro Mayuzumi

**Decorados:**

Kimihiko Nakamura

**Intérpretes:**

Masumi Harukawa

(Sadako Miyata)

Shigeru Tsuyuguchi

(Hiraoka, el agresor)

Ko Nishimura

(Riichi, marido de Sadako)

Yuko Kusunoki

(Yoshiko)

**Producción:**

M. Tagaki y Jirô Tomoda para

la Nikkatsu.

Blanco y negro. 150 min.  
1964.

**Argumento:**

Sadako, una solitaria ama de casa en la ciudad de Sendai, al norte del Japón, es violada una noche por un ladrón. Su marido, un tipo mezquino y hosco, está en viaje de negocios. Una serie de flash-backs

informan de la vida de Sadako: creció como criada en la casa de su marido, dado que su abuela materna era concubina del patriarca. Por ello, y pese a haber contraído matrimonio con Riichi, su nombre no figura inscrito en el registro familiar. E incluso el hijo de ambos, el pequeño Masaru, aparece en éste como hijo del difunto abuelo Seizo, es decir, como hermano menor de Riichi.

Riichi vuelve al día siguiente a casa y Sadako, que en un primer impulso trató de suicidarse, parece decidida a contarle su desgracia, pero tampoco se atreve. El no pone atención en el insólito comportamiento de su mujer. En realidad, poco le importa esta. Tiene relaciones con Yoshiko, una muchacha que trabaja con él en la biblioteca de la universidad. Dos días después, de nuevo sola Sadako, el ladrón, Hiraoka, irrumpe otra vez en la casa. Tras haber medio destrozado a Sadako que se resiste desesperada, la confiesa su amor. Tampoco esta vez, y pese a sus intenciones, se atreve Sadako a hablar de ello al marido.

Sadako va un día al hospital de Matsushima. Al salir, es abordada por Hiraoka. Este asegura que el niño que ella espera es suyo. Ter-

mina siguiéndole a un hotel infecto donde él la posee una vez más. Sadako decide matar a su amante. Se ha dado cuenta de que el marido ha comenzado a sospechar de ella. Primero, trata de comprar su tranquilidad con dinero, el dinero que Hiraoka necesita para sus medicinas pues está gravemente enfermo del corazón, el dinero que le decidió a convertirse en un ladrón. Pero Hiraoka rechaza el trato. Su pasión por ella es más fuerte que su instinto de vivir. Sadako, aprovechando un nuevo viaje del marido, le propone entonces huir juntos. Su plan es envenenarle y suicidarse ella. Cuando cogen ambos el tren, Yoshiko les sigue con una máquina fotográfica. Bloqueado el tren por la nieve, caminan los dos hasta que Hiraoka cae exhausto. Ella le ofrece el zumo de frutas envenenado pero, antes de llevarlo a los labios, él muere. Sadako vuelve a casa, siempre seguida por Yoshiko y su cámara. Esta es atropellada por un auto y muere en el hospital. Cuando Riichi muestra a su mujer las fotos, ella acalla sus sospechas repitiendo obstinadamente: "No soy yo". Su poder instintivo de autoconservación acaba por superar la tiranía del sistema familiar japonés.

**PERSONAL  
IMAMURA**

# Jinruigaku nyumon

Introducción a la antropología / El pornógrafo



**Dirección:**  
**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:**

Shôhei Imamura, Kôji Numata, sobre la novela "Erogotoshi Tacgi" (Los fabricantes de pornografía) de Akiyuki Nosaka

**Fotografía:** Shinsaku Himeda

**Música:** Toshiro Mayuzumi

**Decorados:** Ichiro Takada, Hiromi Shiorzawa

**Intérpretes:**

Shoiki Ozawa  
(Subu/Yoshimoto Ogata)  
Sumiko Sakamoto  
(Haru Matsuda)  
Keiko Sagawa  
(Keiko Matsuda)  
Masamomi Kondo  
(Koichi Matsuda)

**Producción:**

Shôhei Imamura Product.  
Nikkatsu.

Blanco y negro, 120 min.  
1966.

**Argumento:**

Divertida y perversa sátira social centrada en Yoshimoto Ogata, más conocido por Subu, pequeño comerciante de material pornográfico e incluso productor de films porno en 8 mm. La vida privada de Ogata, con su amante Haru y los dos hijos de esta, es tan disparejada como cualquiera de sus films. Ama a Haru pero desea ardientemente a su hija Keiko, mientras que Haru mima con exceso a su hijo Koichi. Las relaciones sexuales de Haru y Ogata se ven constantemente interrumpidas por el chapoteo de un pececillo doméstico en el que Haru cree encarnado el espíritu de su difunto marido. Un día recibe Subu el encargo de filmar la seducción de una estudiante de gimnasia por un médico y descubre que los "actores" son en realidad padre e hija. Ello le hace meditar sobre la situación explosiva en que él mismo se encuentra respecto a la seductora Keiko. Pero esa misma noche Subu, sorprendido con su material, es arrestado. Los dos hijos de Haru acuden a visitar a esta al hospital donde se repone de un ataque al corazón y la instan a abandonar a

un hombre tan abyecto. Haru defiende a su amante: aunque la suya no sea una profesión respetable, al fin y al cabo trabaja por amor a ellos.

Cuando Subu sale de la cárcel, Keiko llega un día borracha a casa y seduce a su padrastro. Luego, la muchacha cuenta todo a la madre. Haru enloquece de celos. Una nueva crisis cardíaca la mata. Subu se ve abandonado de los muchachos. Su negocio se arruina. Pasa el tiempo. Flaco y astroso, el viejo pornógrafo aparece obsesionado en la construcción de su amante perfecta: una muñeca de tamaño natural.

La carencia por parte de Imamura, de un punto de vista moral convencional respecto a los procedimientos, hace que el film resulte a la vez divertido y provocador. Para su preparación, Imamura visitó a numerosos realizadores porno encontrando que "usan los mismos términos que nosotros y trabajan tan duro como nosotros". Pero cuando les preguntó sobre sus fuentes de inspiración, ninguno de ellos mencionó su film "Deseo asesino" entonces en cartel. Esto —dice— le hizo sentirse "inferior".

**PERSONAL  
IMAMURA**

# Ningen johatsu

La evaporación del hombre



**Dirección:**  
**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:** Shôhei Imamura

**Fotografía:** Kenji Ishiguro

**Música:** Toshiro Mayuzumi

**Sonido:** Kunio Takeshige

**Montaje:** Mutsuo Yanji

**Intérpretes:**

Yoshie Hayakawa ("Nezumi")  
Sayo Hayakawa  
Shigeru Tsuyuguchi  
Imamura

**Producción:** Imamura Production, Art Theatre Guild of Japan (ATG), Nihon Eiga Shinsha.

Blanco y negro. 130 min.  
1967.

## Argumento:

Muchos hombres desaparecen cada año en el Japón. El film sigue las huellas de uno de estos desaparecidos, Oshima, cuya vida y personalidad se trata de reconstruir a través de todo tipo de testimonios. La encuesta, real, es llevada a cabo por el actor Tsuyuguchi con la colaboración de la novia del desaparecido, Yoshie, a quien todos llaman "Nezumi". Pero esta deja pronto de interesarse por la suerte de Oshima y se enamora de Tsuyuguchi. Se produce así una situación bastante embarazosa, tanto para el entrevistador como para el propio Imamura. Este comienza a filmar en secreto a la muchacha, al tiempo que continúa la búsqueda del hombre "evaporado". Pero los testimonios de quienes dicen haberle visto, las informaciones sobre su vida pasada, conforman un conjunto vago y contradictorio. La búsqueda de la ver-

dad sobre Oshima no conduce a ninguna parte. La situación se hace aún más compleja al descubrirse que Sayo, la hermana mayor de Nezumi, parece haber tenido relación con el novio de esta. Imamura lleva a las dos hermanas a lo que ellas piensan es una casa de té, permite que entre ambas se entable una última y crispada pelea y, finalmente, las dice que están siendo, sin saberlo, actrices de una ficción: las paredes de la casa de té desaparecen y las dos hermanas descubren atónitas que están en un estudio, rodeadas por todo un equipo cinematográfico. Este gesto se convirtió en uno de los incidentes más controvertidos de la historia cinematográfica japonesa. A través de él, Imamura patentiza su convencimiento de la futilidad de tratar de presentar la "verdad" en un film. Un personaje real ha acabado transformándose a lo largo de él en una de las típicas "heroínas" del autor.

**PERSONAL  
IMAMURA**

## **Kamigami no fukaki yokubo**

**El profundo deseo de los dioses  
Kuragejima: leyenda de una isla del sur**



**Dirección:**

**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:**

Shōhei Imamura, Keiji Hasebe

**Fotografía:** Masao Tochizawa

**Música:** Toshiro Mayuzumi

**Montaje:** Mutsuo Tanji

**Intérpretes:**

Rentaro Mikuni

(Nekichi Futori)

Choichiro Kawarazaki

(Kametaro Futori)

Hideko Okiyama

(Toriko Futori)

Yasuko Matsui

(Uma Futori)

Kanjuro Arashi

(Yamamori Futori)

Kazuo Kitamura

(el ingeniero Kariya)

**Producción:** Imamura Prod.

Nikkatsu film.

Color. 175 min. 1968.

**Argumento:**

Basado en una obra teatral dirigida por Imamura seis años antes, el film es una confrontación épica entre las sociedades primitiva y moderna. La acción tiene lugar en una

isla imaginaria del sur del Japón en la que, como en la realidad de algunas de las islas diseminadas entre el Pacífico y el Mar de China, subsisten ciertos modos de vida primitivos. La isla, de nombre Kuragejima, es una de tantas en las que persiste el culto de las Onarigami (diosas-hermanas), en virtud del cual los hermanos se sienten protegidos por las hermanas y, aún después de casadas, les ofrecen presentes. Se crean así fuertes lazos de consanguinidad.

Un día desembarca en la isla un ingeniero de Tokyo, Kariya. Viene en busca de un manantial de agua imprescindible para que su compañía monte una refinería de azúcar. El jefe de la isla Ryu Ryugen aparenta ayudarle cuando en realidad hace lo posible por impedirsele ya que el manantial se encuentra en un bosque consagrado a los dioses. Poco a poco, Kariya cede a la atracción que la isla y sus costumbres despiertan en él. Conoce a Nekichi, hijo de Yamamori, patriarca de la familia Futori, cuyos antepasados servían a los dioses en los bosques sagrados, la única familia que continúa con el cultivo del arroz. Nekichi es hijo incestuoso y él mismo ha tenido relaciones con

su hermana Uma, actualmente amante de Ryu Ryugen. Como autopunición a su pecado, Nekichi lleva veinte años excavando un gran hoyo para dejar caer en él una gigantesca roca que se destaca en la montaña. Kariya se ofrece a ayudarle. Kariya conoce a los dos hijos de Nekichi: Kametaro y Toriko. Kametaro, acusado de pertenecer a una familia de bestias, aislado de los otros jóvenes de la isla, sueña con poder salir algún día de ella y sirve de guía al ingeniero. Toriko es deficiente mental y ninfómana y, aunque despreciada por todos, es utilizada como medium. El ingeniero Kariya termina teniendo relaciones sexuales con ella y decide quedarse en la isla, pero pronto es reclamado desde Tokyo.

Uma, la hermana de Nekichi, ejerce en la isla funciones de chamán. Ryu Ryugen se sirve de sus profecías para fines personales. Nekichi logra convencerla para huir juntos a una de las islas mayores. Durante una fiesta, Ryu Ryugen aparece muerto. Los isleños culpan a los hermanos-amantes. Matan a Nerichi y arrojan a Uma a los tiburones. Cinco años después la isla está llena de turistas. La tragedia parece olvidada.

**PERSONAL  
IMAMURA**

## **Nippon sengoshi: Madamu Onboro no seikatsu**

**Una historia de postguerra japonesa:  
la vida de Madame Onboro**



**Dirección:**

**SHOHEI IMAMURA**

**Guión:** Shôhei Imamura

**Fotografía:** Masao Tochizawa

**Música:** Harumi Ibe

**Intérpretes:**

Emiko Akaza  
Etsuko Akaza  
Akemi Akaza  
Imamura

**Producción:** Nihon Eiga Ehinsha/Toho film.

Blanco y negro. 105 min.  
1970.

**Argumento:**

Imamura entrevista a Emiko Akaza, propietaria del "Onboro Bar" cuya clientela está formada, casi en exclusiva, por marineros norteamericanos. Partiendo de la nada, esta mujer, nacida en una clase social

marginada, ha logrado amasar una pequeña fortuna. Al tiempo que ella narra su vida, Imamura le proyecta una serie de noticiarios de postguerra. Las proyecciones suscitan en la mujer comentarios y recuerdos, generalmente en contraste con el significado de los hechos sociales, dando solo por válida la experiencia personal.

1945: la derrota japonesa. Gente que llora o se arrodilla ante el Palacio Imperial... Para "madame Onboro" es algo sorprendente. ¿Había gente así? Para ella, el final de la guerra fue una liberación.

Llega luego el ejército americano y eso significa bombones, chicle... Ella ayuda a sus padres en el negocio de carnes. Se casa con un policía para no tener complicaciones con el mercado negro.

Política de democratización: retorno de los comunistas expulsados durante la época militar.

Guerra de Corea, y la liberalización se acaba. Los comunistas vuelven a ser expulsados. Con el Tratado de

San Francisco, Japón recobra la independencia a cambio de bases americanas.

Como el policía se ha vuelto violento y borracho, ella le abandona, deja a los hijos con los padres y marcha con su hermana a Yokohama, muy cerca de Tokyo, donde comienza su vida de camarera.

Desfiles sangrientos del 1.º de mayo, Manifestación contra el ANPO de 1960, Guerra de Vietnam... todo eso la deja indiferente. Piensa que los americanos son simpáticos... ¿No será que las fotos están trucadas? Lo único que la hace llorar es saber que su hija se ha ido a la cama con un tipo... Por lo demás, se ha vuelto a casar con un soldado americano, quince años más joven que ella. Va a partir para los Estados Unidos. Sabe que él la dejará un día, pero no le importa. Para entonces ya habrá conseguido la ciudadanía americana.

"NIPPON SENGOSHI..." fue proyectado en Benalmádena 74 dentro del ciclo "Nuevo Cine Japonés".

**PERSONAL  
IMAMURA**

**Dirección:**  
SOHEI IMAMURA

**Guión:** Ataru Baba, sobre una novela de Ryuzo Saki

**Fotografía:** Shinsaku Himeda

**Música:** Schinichiro Ikebe

**Intérpretes:**

Ken Ogata  
Mayumi Ogawa  
Mitsuko Baisho  
Rentaro Mikuni  
Nijiko Kiyokawa

**Producción:** Shochiku  
Color. 125 min. 1979.

#### Argumento:

Tras un paréntesis de ocho años, es este quizás el más complejo y maduro trabajo de Imamura. Tanto el film como la novela —ganadora del Premio Naoki 1976— derivan su título de un pasaje de la Biblia (Romanos, 12, 19) y están basados en un caso real de asesinato múltiple. El film es una disección minuciosa de lo que se considera una mente criminal irregenerable, disección punteada con un humor sangriento. Iwao Enokizu mata a dos compañeros de trabajo y se las arregla para escapar durante ochenta días a toda la policía de una nación. Enokizu se aloja en una posada de ínfima categoría donde se hace pasar por un profesor de la Universidad de Kyoto y se convierte en amante de la solitaria posadera. Según palabras de Imamura, Enokizu es "un hombre sin corazón", por lo que el concepto de remordimiento no entra en su mente. Los pocos momentos de reflexión de Enokizu sobre su destino son presentados no como tal reflexión mental u oral, sino como repentinas metáforas visuales: por ej., el momento en que mira el cementerio a través de la ventana de su dormitorio y lo ve en una luz cegadora que gradualmente va disolviéndose hasta la oscuridad total. Mediante una serie de flashbacks se da a conocer, de manera fragmentada, la vida de Enokizu. Sin simpatía, pero sin desprecio. Cuando la amante y su pervertida madre conocen la verdadera identidad de Enokizu, la madre —asesina convicta— dice a este que su fallo es muy simple: "nunca matas a la gente que realmente necesitabas matar".

# Fukushu suru wa ware ni ari

La venganza es mía



Antes de su ejecución, Enokizu se enfrenta a su cristianísimo y moji-gato padre y le dice: "Si yo tenía que matar, tú eres el único a quien debería haber matado".

\* \* \*

El personaje central es un hombre, un cristiano, bastante egocéntrico, que parte para un viaje con una notable carga de energía. Una angustia le turba y le origina una tensión insólita que le conduce al crimen.

Es un hombre distinguido, de edad media y resulta imposible atribuir su crimen a ningún otro —ni siquiera a la sociedad en conjunto—.

Desde la infancia ha mostrado una tendencia a la mitomanía y ha pasado la juventud entre reformatorios y cárceles, como delincuente habitual. Ahora su obsesión, de la que no consigue liberarse es esta: ¿Podría una mujer contribuir a descargarle de este peso que lleva consigo? Con tal esperanza el hombre ha hecho el amor con varias mujeres, aunque inútilmente; sus desmesuradas expectativas no pueden transformarse más que en insatisfacción.

Pienso que, al final, este hombre llega a descubrir el amor pero, des-

truyéndolo con sus propias manos, ha de continuar su viaje en solitario. Sentimientos destructores le llevan a cometer repetidamente el mismo crimen; al fin, llega a un punto en que no logra encontrar ningún enemigo en el exterior y su cuchillo se vuelve interiormente contra sí mismo. Como cristiano, conoce las palabras de Dios "la venganza es mía", por lo que subordina su cuerpo a tal ley y lleva a cabo su intento a través de la condena de muerte.

Describiendo bajo todos sus aspectos el crimen, he tratado de captar los tiempos modernos y las raíces de la humanidad contemporánea. ¿Puede darse la falsedad dentro de este hombre? Creo que se puede ver el alma miserable del hombre moderno.

En la Epístola de Pablo a los Romanos, se lee: "Reconozco en mi mente la existencia de la ley de Dios, no obstante percibo una ley totalmente distinta en el cuerpo, que pelea contra la ley de la mente, que me hace prisionero de la ley del pecado corporal... Soy un hombre desdichado".

SHOHEI IMAMURA



## **LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE MALAGA**

*se congratula, a través de su obra cultural, de estar presente en la*

*XII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR*

**Prolongación Alameda, 54-56 - Teléfono 27 54 00 - MALAGA**



## **BANCO HISPANO AMERICANO**

**Un Banco Europeo**

Hoy casi todo el mundo viaja. Crecen los negocios internacionales. Las gentes, sobre todo los jóvenes, desean sentirse ciudadanos sin fronteras. El dinero necesita saltarlas con rapidez y sin molestias, produciendo intereses al mismo tiempo.

Hoy hacen falta, como nunca, bancos con organización internacional.

El Banco Hispano Americano es miembro del Europartners, grupo bancario con 4.326 oficinas en 55 países del mundo y 59.000 millones de dólares de depósitos. Los ahorradores, los turistas, los emigrantes y los hombres de negocio que prefieran al Hispano se beneficiarán de la experiencia de 95.560 especialistas y serán servidos por un banco europeo.

## **BANCO HISPANO AMERICANO**

20.000 seres humanos al servicio de los seres humanos

PARTNERS INTERNACIONALES:

**BANCO DI ROMA - COMMERZBANK - CREDIT LYONNAIS**



PERSONAL

ANNELIE Y ANDREW THORNDIKE





## Annelie THORNDIKE

ANNELIE THORNDIKE, nacida en 1925, se crió cerca de Stargard, hoy perteneciente a la República Popular de Polonia. Su padre era mecánico en una fábrica de azúcar. Al terminar la Segunda Guerra Mundial la familia se establece en Penzlin, una pequeña ciudad de Mecklenburgo. Tras graduarse como maestra, recibe el encargo de abrir allí una escuela en otoño de 1945. En 1948-49, a raíz de la reforma educativa, la escuela se transforma en un internado central donde los niños de los pequeños pueblos del entorno reciben una escolaridad de ocho grados. Esta escuela-internado llega a ser un modelo para todo el país y Annelie Thorndike, su directora, recibe su primera distinción del gobierno de la URSS. En Penzlin conoce a Andrew Thorndike, durante los preparativos de rodaje de "El camino hacia adelante". Comienza así su carrera cinematográfica, en estrecha colaboración con su esposo. Es actualmente Presidente del Festival Internacional de Leipzig.

## FILMOGRAFIA

- 1949.—ADOLF HENNECKE. 15 min.  
 1950.—VON HAMBURG BIS STRALSUND (De Hamburgo a Stralsund). 35 min.  
 1951.—DER WEG NACH OBEN (El camino hacia adelante). 90 min.  
 1952.—WILHELM PICK-DAS LEBEN UNSERES PRASIDENTEN (W. P.-la vida de nuestro Presidente).  
 1953.—DIE PRÜFUNG (El examen). 35 min.  
 1954.—DIE SIEBEN VON RHEIN (Los siete del Rhin). 85 min.  
 1956.—DU UND MANCHER KAMERAD (Tú y cualquier camarada/La historia alemana). 110 min.  
 1957.—BLUTRICHTER (Jueces sangrientos). 60 min.  
 URLAUB AUF SYLT (Vacaciones en Sylt). 48 min.  
 1958.—UNTERNEHMEN TEUTONESCHWERT (Operación espada teutónica). 48 min.  
 1961.—DIE KONZESSIONEN DES MISTER URQUART (Las concesiones de Mr. Urquart). 61 min.  
 1963.—DAS RUSSISCHE WUNDER (El milagro ruso). Partes I y II. 115 y 114 min.  
 1965.—DIE WEICHEN SIND GESTELLT (Los puntos están planteados). 7 partes de 45 min., para la RDA Televisión.  
 TITO IN DEUTSCHLAND (Tito en Alemania). 40 min.  
 1969.—DU BIST MIN-EIN DEUTSCHES TAGEBUCH (Tú eres mío-un diario alemán). 11 min.  
 1970.—VLADIMIR YLYICH ULYANOV-LENIN. 24 min.  
 1971.—MEIN GANZES LEBEN GANG (Toda mi vida). 74 min.  
 1972.—START. 52 min.  
 1973.—HIER DEUTSCHE VOLKSPOLIZEI (Esta es la policía del pueblo alemán). 109 min.  
 1977.—DIE ALTE NEUE WELT (El viejo mundo nuevo). 105 min.

## Andrew THORNDIKE

ANDREW THORNDIKE, nace en Frankfurt on Main en 1909. Es descendiente de una rica familia de Boston. Su abuelo era ciudadano americano y se casó con una actriz austriaca, dando origen así a una rama alemana de la familia. Su padre era director de una editorial, en relación con la UFA.

Tras sus estudios comerciales, Andrew comienza a trabajar en 1931 en el departamento de publicidad de la UFA Film Company. Se rebela contra las ideas pro-nazis de su padre, es llamado a filas por la Wehrmacht en 1939 y arrestado en 1942 por socavar la disciplina y el espíritu de servicio dentro del ejército. Hecho prisionero por los rusos, al ser puesto en libertad rechaza la oferta de trabajo que su padre le brinda y se traslada a Berlín-Este. En 1949 comienza a trabajar para la DEFA y, tras un corto periodo de prácticas como guionista y director, realiza una serie de filmes documentales con los que inicia su carrera. Muy enfermo en estos últimos años, Andrew Thorndike ha fallecido en 1979.

# Annelie y Andrew THORNDIKE



A raíz de la inauguración constitucional de la R.D.A., el 7 de octubre de 1949, el film documental tomó un nuevo impulso con la apertura del vasto Staatliches Filmarchiv, devuelto por la Unión Soviética a Berlín Este. Nació entonces el "film antifascista", así como una serie de documentales bajo la supervisión de Andrew y Annelie Thorndike. Documentales producto de una investigación exhaustiva, de un trabajo de recopilación inteligente y de un gran acabado estético. Como señala el historiador cinematográfico Jay Leyda en su "Films Beget Films" estos documentales de recopilación están en su género al nivel de los de Dziga Vertov, Alberto Cavalcanti, Esther Shub y Frank Capra.

Las 40.000 copias del Staatliches Filmarchiv fueron puestas a su disposición. Era la primera oportunidad de revisar toda la historia de la UFA y Andrew Thorn-

dike, el hombre adecuado para la tarea: había trabajado en el departamento de publicidad de la UFA de 1931 a 1942 en que fue arrestado por la Gestapo y encarcelado. Por su parte Annelie, que había fundado una escuela-modelo en Penzlin, conoció a Andrew en 1950 cuando éste fue allí a filmar durante la etapa de preparación de "Der Weg nach Oben" (El camino hacia adelante), documental sobre los años 1945-50 en los que se llevó a cabo el establecimiento económico y cultural de la Alemania del Este.

Los más importantes documentos de recopilación de la pareja, son: "La historia alemana" (1956), cuyo título original es "Du und mancher Kamerad" (Tú y cualquier camarada), trabajo de investigación sobre el movimiento proletario alemán, ya iniciado en su anterior film "Wilhelm Pieck-La vida de nuestro Presidente" que cubre los años 1915 a 1951. Realizando este trabajo

# Annelie y Andrew THORNDIKE



en 1952, los Thorndike se dieron cuenta de que solo necesitaban material de archivo extra para poder trazar una historia general de Alemania en esos años, sacando a luz las razones que la llevaron a promover dos guerras mundiales. El proyecto tardó dos años en perfilarse, obteniendo material suplementario de los archivos de Moscú, Varsovia, Praga, Roma, París, Londres y Estados Unidos.

“Vacaciones en Sylt” (1957) y “Operación espada teutónica” (1958). Para estos documentales antifascistas, pertenecientes a una serie titulada “Los archivos acusan”, los Thorndike tuvieron acceso a los informes de guerra de Nuremberg sobre las atrocidades de Varsovia. Sopesando cuidadosamente las pruebas acusatorias suministradas por periódicos, cartas, fotografías, entrevistas y otro material de documentación, el matrimonio pudo probar la culpabilidad de determinados

funcionarios públicos al servicio de Alemania Occidental, así como mantenerse posteriormente firme durante los procedimientos judiciales sobre el derecho a distribuir los filmes en el Oeste.

Los Thorndike se hicieron internacionalmente famosos. “La historia alemana” había sido para la R.D.A., lo que “La caída de la dinastía Romanov” de Esther Shub (1927) para la Unión Soviética. En torno a ellos se había formado un equipo: el compositor Paul Dessau, el escritor Guenther Ruecker y el cámara Peter Hellmich, así como conocidos actores de teatro que prestaban sus voces para conseguir el efecto dramático adecuado. El trabajo de equipo llevó a fundar el “DEFA-Grupo 67” para los proyectos de los Thorndike. “El milagro ruso” (1963), documental que hizo ganar a los Thorndike el Premio Lenin y les garantizó más de un párrafo en los libros de historia del cine. Fruto



de una rigurosa labor de investigación, y de cinco años de preparación, el film saca a la luz pública los archivos privados del Zar Nicolás II (jamás abiertos antes a ningún realizador) junto con fotografías y documentos hallados en las bibliotecas de los lugares más dispares de la Unión Soviética. Describe las agonías del pueblo antes y después de la Revolución de Octubre, la guerra civil con la ocupación de Rusia por los ejércitos extranjeros, y la lenta reconstrucción, bajo Lenin, de los centros industriales de Moscú, Leningrado, Baku y el bajo Don en la Ucrania destrozada por la contienda.

Con "El milagro ruso" los Thorndike lograron llevar el documental de recopilación a su más alta cima estética. La música que Paul Dessau compuso luego de ver montado el film, los comentarios llenos de precisión dichos por actores bien entrenados, hacen de él una rica experiencia dramática. La narración viene enrique-

cida además mediante el empleo de especiales técnicas de animación de los fótogramas, utilizando decorados en miniatura. Los fragmentos de viejos filmes mudos fueron reconvertidos a una velocidad de sonido normal a fin de mantener la narración dentro de una liberada y constante suavidad.

Los Thorndike han terminado recientemente "El viejo nuevo mundo" (1977), un estudio de una hora de duración sobre el desarrollo de la humanidad desde los orígenes de la civilización hasta el presente, con particular énfasis en la Revolución Industrial y su influencia en el individuo y la sociedad.

Se puede considerar como el último documental de una trilogía que comienza con "La historia alemana" y continúa con "El milagro ruso".

(RONALD HOLLOWAY. "Variety", 2-7-78).

**PERSONAL  
THORNDIKE**

# Du und mancher Kamerad

**Tú y cualquier camarada - La historia alemana**



**Guión y dirección:**  
**ANNELIE y ANDREW  
THORNDIKE**

**Música:** Paul Dessau

**Producción:** DEFA

Blanco y negro. 35 mm.  
2.844 metros. 1956.

**Argumento:**

Historia de Alemania desde 1896 a 1956. Las causas por las que el imperialismo alemán preparó y promovió dos guerras mundiales en medio siglo. La continuidad de la batalla antiimperialista de la clase trabajadora alemana y de otras fuerzas progresistas durante esos años.

La preparación del film, que duró dos años, se inició con el visionado de 6 millones de metros de noticieros y documentales, en su mayoría procedentes del archivo de la antigua UFA. Se añaden documentos

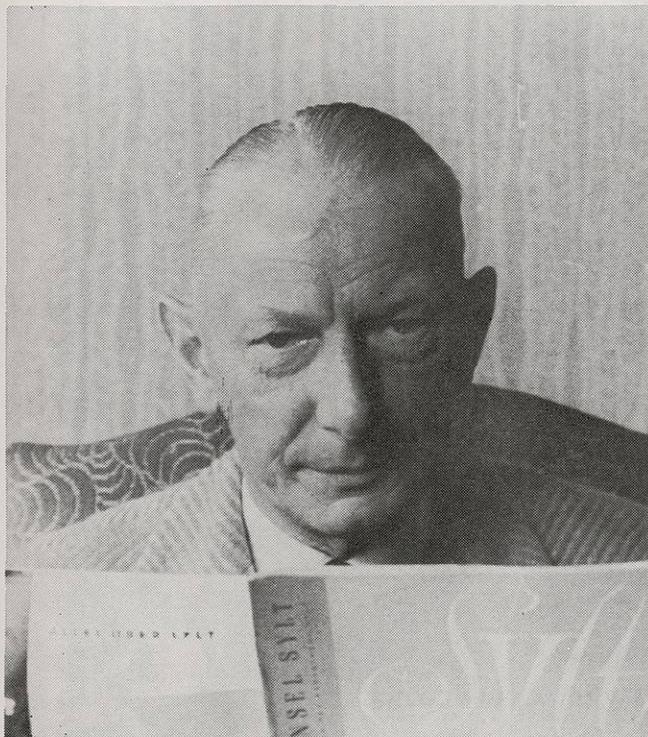
de la policía extranjera, correspondencia intercambiada por parte de los directivos de la industria de armamento. Los reportajes sobre los horrores y sacrificios que las dos guerras mundiales impusieron a la humanidad, establece una dialéctica entre los beneficiarios de dichas guerras y sus víctimas.

Es de señalar la estupenda contribución del músico Paul Dessau al acabado del film. Del resto de los colaboradores, no se cita a ninguno. "Puesto que no podíamos nombrar a cada uno de los que nos han ayudado a hacer este film, hemos decidido no dar ningún nombre".

**PERSONAL  
THORNDIKE**

# Urlaub auf Sylt

Vacaciones en Sylt



**Guión y dirección:**  
**ANNELIE y ANDREW  
THORNDIKE**

**Producción:** A. y A. Thorndike  
para DEFA.

Blanco y negro. 35 mm.  
499 metros. 1957.

## Argumento:

El método dramático de los Thorndike al hacer uso de los archivos, estimuló a la DEFA a abordar nuevos trabajos de recopilación bajo el encabezamiento "Los archivos acusan". Cada uno de los films de la serie comienzan con la cámara moviéndose a lo largo de las estanterías de un inmenso archivo, mientras la banda de sonido hace alternar ruidos de guerra con fragmentos de discursos apenas discernibles.

Los Thorndike, en "La historia alemana" habían cometido un error que nunca repitieron después. En lugar de contentarse con una fotografía de Federico Engels, le habían dado vida —aunque solo durante un par de segundos— a través de un actor. En sus dos films de la serie "Los archivos acusan", "Operación espada teutónica" y "Vacaciones en Sylt"... hicieron un brillante uso de las posibilidades de la cámara en cuanto a manera de ver, por ejemplo, una fotografía o documento, pero jamás inventaron nada. Porque su testimonio venía dado como ante un tribunal de justicia, guardando estrictamente los procedimientos judiciales...

A fin de poder filmar, sin sospechas, una serie de escenas para "Vacaciones en Sylt", dos cámaras de Alemania Occidental se expu-

sieron al peligro de una ulterior persecución. El alcalde de Sylt, Reinefarth, se sintió de hecho halagado cuando se le filmó, pero tan pronto como apareció la película los dos cámaras fueron condenados a seis meses de cárcel. Todo el resto de material acusatorio contra Hans Reinefarth consiste en fotografías, reportajes y noticiarios que demuestran que el brutal oficial de las S.S. había, al margen de otras "actuaciones", ordenado asesinatos en masa en Varsovia.

La inclusión del nuevo material rodado hace la acusación más profunda. La alegre atmósfera de vacaciones en Sylt, la perenne sonrisa de su alcalde, contribuyen a hacer aún más repelentes las revelaciones ulteriores.

JAY LEYDA



**PERSONAL  
THORNDIKE**

## **Unternehmen teutonenschwert** **Operación espada teutónica**



**Guión y dirección:**  
**ANNELIE y ANDREW  
THORNDIKE**

**Producción:** A. y A. Thorndike  
para DEFA.

Blanco y negro. 35 mm.  
1.332 metros. 1958.

### **Argumento:**

Nuevo film de la serie "Los archivos acusan". Documento de cargo contra el general nazi Speidel, posteriormente general de la NATO.

"Operación espada teutónica" fue el nombre-clave para el plan nazi de asesinar al rey Alejandro de Yugoslavia y a Louis Barthous, Ministro Francés de Asuntos Exteriores. La "pequeña alianza" iniciada por es-

tos dos países podía haber frenado el primer intento de Hitler de alcanzar el poder. El asesinato fue cometido en 1934 en Marsella y un viejo documental de la Pathe reproduce el momento del atentado.

\* \* \*

"Los Thorndike sorprendieron al mundo y al propio Speidel relacionando a éste, antiguo ayudante de la agregaduría militar en la Embajada Alemana de París, con el asesinato... Siguieron paso a paso la pagada y camuflada carrera de Speidel sin que la aversión de éste hacia las cámaras les hiciera desistir: su marcha progresiva a través de Polonia hasta la Unión Soviética, luego a la Francia ocupada donde tomó parte destacada en la lucha contra la resistencia, el regreso a Alemania donde jugó un papel muy poco glorioso en el suicidio de Rommel, para terminar en la post-guerra como general de la NATO. La

minuciosa indagación a través del material de archivo, films y fotografías tiene para el espectador el suspense de un buen film policíaco... Una flecha indicadora o la repentina ampliación de una fotografía, despojan a Speidel de su camuflaje mostrándole, por ejemplo, entre un grupo de oficiales que observan la destrucción de las fábricas ucranianas, o entre una masa de gente durante una ceremonia pro-nazi actual.

La demanda de Speidel contra la Plato Films de Londres, firma distribuidora de "Operación espada teutónica", se basaba exclusivamente en las alegaciones de los autores del film de que había intervenido en los asesinatos de Marsella y en el suicidio de Rommel. Tanto él como sus consejeros legales británicos prefirieron guardar silencio sobre las restantes graves acusaciones".

**JAY LEYDA**

**PERSONAL  
THORNDIKE**

# Das russische wunder

El milagro ruso



**Guión y dirección:**  
**ANNELIE y ANDREW  
THORNDIKE**

**Música:** Paul Dessau

**Producción:** DEFA-Grupo 67.  
Blanco y negro y color.  
35 mm. I Parte: 3.115 metros.  
1963.

#### **Argumento:**

Los Thorndike indagaron en los archivos cinematográficos de toda Europa, así como en colecciones personales de las áreas más remotas de la Unión Soviética, a fin de descubrir el pleno significado del milagro que permitió a los rusos, con cien años de retraso respecto a la Europa Occidental en la época de la Primera Guerra Mundial, enviar el Sputnik y el primer hombre al espacio.

Asombroso documento, que va desde los noticiarios Pathe mostrando al Zar Nicolás II y su familia —las

testas coronadas de Europa— durante la fiesta de cumpleaños de un Romanov; el Zar y sus amigos zambulléndose desnudos en el agua durante unas vacaciones; el diario del Zar hablando de su complacencia ante la noticia de nuevos pogroms; los cuerpos extenuados de los prisioneros zaristas en su larga ruta hacia el exilio en Siberia.

Hay una calidad Dorothea Lange en los primeros planos de campesinos llenos de arrugas que llenan la Plaza Roja para oír a Lenin en el primer aniversario de la revolución. Hombres y mujeres viviendo en tiendas de campaña —si tenían esa suerte— y guisando al aire libre —si podían encontrar unas sobras de comida—. Se experimenta un sentimiento vivo de lo que para aquella gente debió significar oír hablar a Lenin de una manera nueva: "De cada uno según su capacidad, a cada uno según sus necesidades".

Y uno se pregunta lo que pensarían al oír a Lenin exhortándoles a la

necesidad de superar en productividad a las naciones capitalistas. En 1918, cuando el país estaba en ruinas, no se disponía de las más elementales herramientas y el hambre estaba matando al pueblo mientras ejércitos extranjeros "liberaban" el trigo ruso para Occidente. El documental es un ejemplo de perfección técnica en la restauración de viejas fotografías y la utilización de un ingenioso procedimiento mediante el cual algunas fotos-fijas se animan y da la impresión de material rodado.

Los Thorndike puede que no contesten a muchas preguntas sobre la productividad y actitudes de los trabajadores rusos de hoy, pero su trabajo es una emotiva y lúcida visión de los sacrificios y problemas que tuvo que afrontar y superar la primera generación de revolucionarios rusos.

**JUDY STONE**

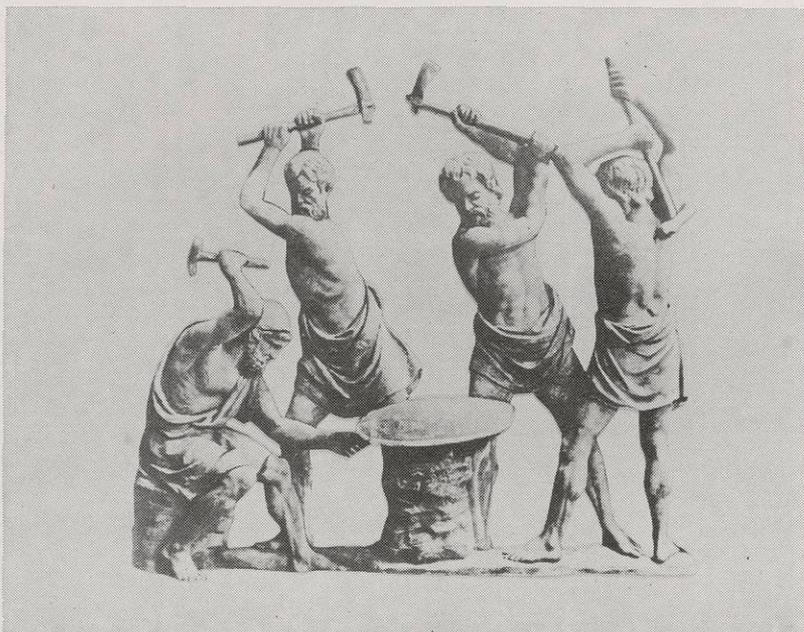
"San Francisco Chronicle"

12-10-78

**PERSONAL  
THORNDIKE**

# Die alte neue welt

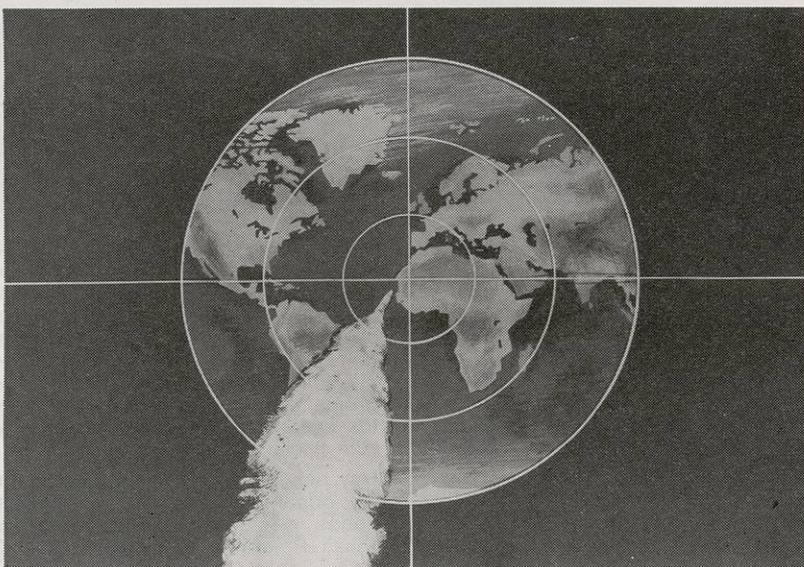
El viejo mundo nuevo



**Guión y dirección:**

**ANNELIE Y ANDREW  
THORNDIKE**

**Producción:** DEFA-Grupo 67  
Color y blanco y negro.  
35 mm. 2.871 metros. 1977.



**Argumento:**

El "leitmotiv" conceptual del film es la famosa declaración de Marx: "Para el hombre socialista lo que se llama historia del mundo no significa nada más que la creación del hombre a través del trabajo humano. Aquí tiene la vital e irresistible prueba de su nacimiento a través de sí mismo, de su génesis".

Film didáctico que muestra el desarrollo de las fuerzas de producción en las diferentes formaciones sociales: sociedad primitiva, esclavitud, capitalismo, socialismo. Ilustra

el hecho de que, en el curso de la historia, la posición del hombre en la producción y el carácter de su trabajo sufren cambios fundamentales. Debido a estos cambios y a las revoluciones sociales a ellos ligadas, estamos hoy en el umbral de la era en que viene a cerrarse la prehistoria del hombre y empieza su historia. El hombre en el sistema socialista se está preparando para

traspasar este umbral que lleva desde el reino de la necesidad al reino de la libertad.

Pero el género humano ha desarrollado en las últimas décadas medios de guerra cuya utilización pondría en peligro la supervivencia de cualquier vida sobre nuestro planeta. Por eso, el afianzamiento de la paz ha llegado a ser cuestión clave en la lucha por el progreso social.



Disfrutar del sol, o del campo.  
Encontrar a un amigo,  
o encontrarse a sí mismo.  
En cualquier caso,  
todo irá mejor con el fresco  
y único sabor de Coca-Cola.



**La chispa de la vida**



# Cuando salga de casa puede olvidar el dinero

## TARJETA **VISA**

Tarjeta de compra con notables ventajas:

- Dispone de una extensa organización nacional e internacional de establecimientos adheridos.
- Puede llevar incorporado el Servicio MULTICARD que le da acceso a la mayor red de cajeros automáticos en España.

## **MULTICARD**

CAJERO PERMANENTE

Tarjeta con la que Vd. podrá disponer de dinero efectivo las 24 horas del día, laborables y festivos.

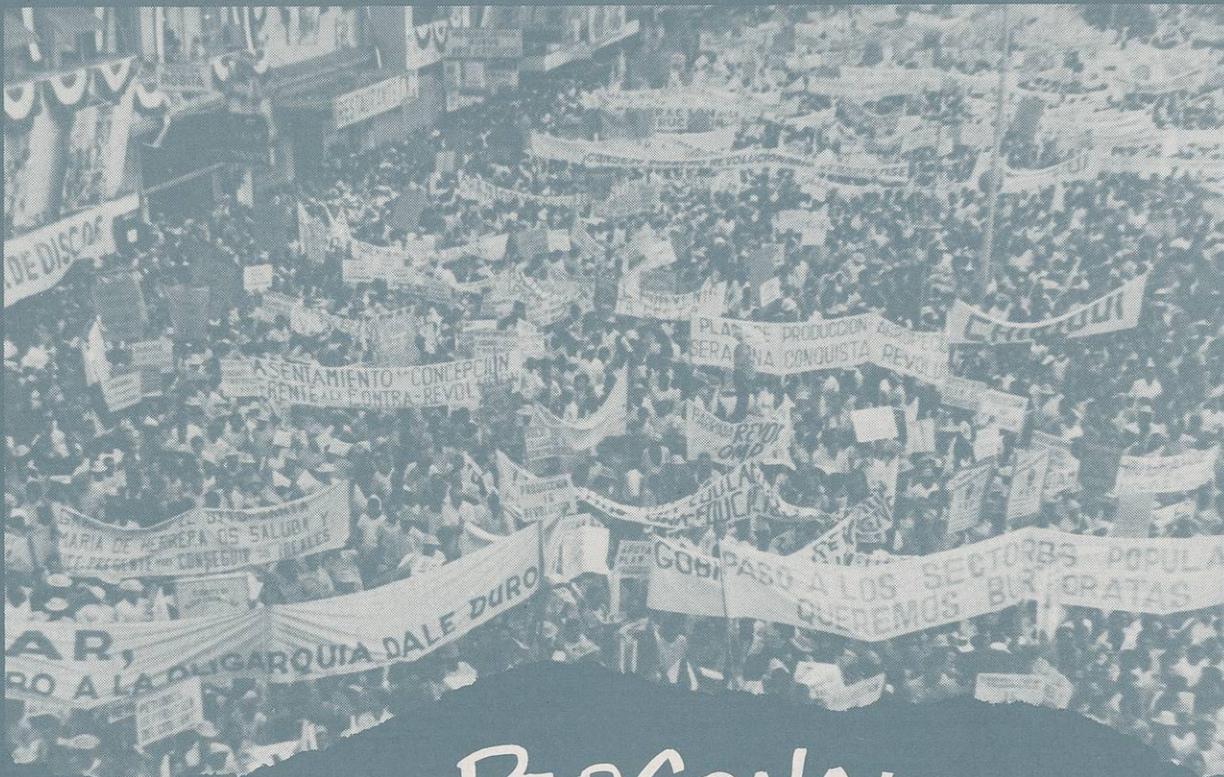
**250** cajeros permanentes  
en **120** ciudades.



**BANCO  
POPULAR  
ESPAÑOL**



Solicite información en nuestras oficinas



# PERSONAL ROMAN KARMEN





# ROMAN KARMEN

## FILMOGRAFIA:

- 1929.—Una serie de temas sobre la colectivización. Noticiario soviético. R. Karmen, operador.
- 1930.—UNA FABRICA-COCINA.
- 1931.—LEJOS, EN ASIA. Segundo operador, R. Karmen.
- 1932.—MOSCU. Operador: R. Karmen.
- 1932.—LA INAUGURACION DEL ALTO HORNO DE KOSOGORSK. Director de fotografía, R. Karmen.
- 1933.—MOSCU-KARA-KUM-MOSCU. Autores: Tissé, Karmen, Gomorov.  
IVAN GUDOV. Autor y operador, R. Karmen.  
EL RETORNO DE LOS HOMBRES DEL CHELIUSKIN. Trabajo de cámara, R. Karmen.  
EL NEGRO ROBINSON, DIPUTADO DEL SOVIET DE MOSCU. Autor y operador, R. Karmen.
- 1934.—ANNA MASONOVA. Director y cámara: R. Karmen.  
AL FIN EN CASA. Realizador y director de fotografía, R. Karmen.  
KIROV. R. Karmen es uno de los operadores del noticiario.
- 1935.—ODESSA. Dirección y cámara: R. Karmen, M. Slutsky.
- 1936.—LOS QUINCE AÑOS DE LA GEORGIA SOVIETICA. Realizador y director de fotografía: R. Karmen.  
MOSCU-KARA-KUM-PAMIR-MOSCU. Director de fotografía: R. Karmen.
- 1936-37.—LOS ACONTECIMIENTOS DE ESPAÑA. Serie de noticiarios. Directores de fotografía: R. Karmen, B. Makaseev.
- 1939.—ESPAÑA. Directores de fotografía: R. Karmen, B. Makaseev.
- 1938-39.—LA CHINA EN LUCHA. Serie de noticiarios. Director de fotografía: R. Karmen.
- 1940.—LOS DE SEDOV. Realizador y director de fotografía: R. Karmen.  
UN DIA EN UN MUNDO NUEVO. Director: R. Karmen, M. Slutsky.
- 1941.—EN CHINA. Realizador, director de fotografía, autor del texto: R. Karmen.  
ACTUALIDADES DE GUERRA. Trabajo de cámara: R. Karmen.
- 1942.—LA DERROTA DE LAS TROPAS ALEMANAS CERCA DE MOSCU. Cámara: R. Karmen.  
LENINGRADO EN LUCHA. Proyecto y montaje: R. Karmen, V. Solovtsev, N. Komarevtsev, E. Utchitel. Cámara: R. Karmen y otros.
- 1943.—STALINGRADO. Cámara: R. Karmen y otros.  
LA BATALLA DE ORYOL. Cámara: R. Karmen y otros.
- 1944.—MAIDANEK. Cámara: R. Karmen y otros.
- 1945.—DEL VISTULA AL ODER. Cámara: R. Karmen y otros.  
BERLIN. Cámara: R. Karmen y otros.  
ALBANIA. Director y cámara: R. Karmen.
- 1945-46.—EL JUICIO DE LOS PUEBLOS. Autor del guión, realizador y director de fotografía: R. Karmen.
- 1947.—LENINGRADO. Guión y dirección: R. Karmen.
- 1948.—CANTO DE LA COOPERATIVA AGRICOLA. Dirección: R. Karmen, I. Poselsky. Cámara: R. Karmen y otros.  
PRIMERO DE MAYO EN LA PLAZA ROJA. Cámara: R. Karmen y otros.
- 1949.—EL KAZAHSTAN SOVIETIVO. Director: R. Karmen.
- 1950.—EL TURKMENISTAN SOVIETICO. Director: R. Karmen.
- 1951.—GEORGIA SOVIETICA. Dirección: S. Dolidze, R. Karmen.
- 1953.—UNA HISTORIA DE LOS TRABAJADORES DEL PETROLEO. Realizador y director de fotografía: R. Karmen.
- 1955.—VIETNAM. Guión y dirección: R. Karmen.  
LA VISITA DEL PRIMER MINISTRO NEHRU A LA URSS. Dirección y cámara: R. Karmen.  
LA AMISTAD DE LOS GRANDES PUEBLOS. Realizador, director de fotografía y cámara: R. Karmen.
- 1955.—EN LA HOSPITALARIA TIERRA DE BIRMA. Director y cámara: R. Karmen.
- 1956.—AMANECER EN LA INDIA. Realizador: R. Karmen.
- 1957.—HUESPEDES DE AMERICA. Dirección y texto: R. Karmen.
- 1958.—QUE GRANDE ES MI PAIS. Realizador: R. Karmen.
- 1959.—LOS CONQUISTADORES DEL MAR. Realizador: R. Karmen.
- 1959.—UN DIA DE NUESTRA VIDA. Guión y realización: R. Karmen.
- 1960.—INDONESIA, NUESTRA AMIGA. Guión y realización: R. Karmen.
- 1961.—LA ISLA EN LLAMAS. Dirección: R. Karmen.  
LA LAMPARA AZUL. Guión y dirección: R. Karmen.
- 1962.—EL ESTADO SOMOS NOSOTROS. Dirección: R. Karmen.
- 1963.—EL HUESPED DE LA ISLA DE LA LIBERTAD. Dirección: R. Karmen.
- 1965.—LA GRAN GUERRA PATRIOTICA. Dirección: R. Karmen.
- 1967.—GRANADA, GRANADA, GRANADA MIA. Autores: R. Karmen y K. Simonov.
- 1968.—CAMARADA BERLIN. Dirección: R. Karmen.
- 1972.—CONTINENTE EN LLAMAS. Autor, realizador y director de fotografía: R. Karmen.
- 1973.—CHILE, TIEMPO DE LUCHA, TIEMPO DE ANGUSTIA. Autor y realizador: R. Karmen.
- 1974.—CAMARADAS, CAMARADAS. Autor, realizador y director de la fotografía: R. Karmen.
- 1975.—EL CORAZON DE CORVALAN. Autor y realizador: R. Karmen.

“¡Debo  
estar allí!...”



TAL es la respuesta vital de un artista que personifica la belleza y furor del cine, donde cada plano está iluminado por las llamas de las batallas y es un homenaje a los combatientes de la libertad... En esos planos se sienten los vientos del siglo, el tronar de las tormentas revolucionarias, y la cámara (su primer amor y arma fiel) trae intrépida el testimonio directo de los acontecimientos históricos y hace un llamamiento a la lucha por una vida mejor aquí, en la tierra.

Un día escribió en su diario:

“Debo estar allí donde se combate. Un cámara soviético debe estar allí”. Y no dejó de estar. Durante más de cincuenta años de los setenta de su vida... Allí donde se luchaba contra el fascismo, la violencia y la opresión. En la alegría de la victoria y en la amargura de la derrota. Donde hay lágrimas, canciones, heroísmo, tempestades... Junto al obrero Goudov y al escritor Hemingway, al piloto Taryanik o a Kaverochkin, técnico petrolero. Con Pasionaria, con Fidel, con los murales de Siqueiros y las canciones de Víctor Jara. Con la tragedia de Allende y el coraje de Corvalan, la miseria de China, el resurgir de la India, el drama chileno. Con los niños de Madrid y sus ojos quemándole el corazón con los versos de Neruda: La sangre de los niños corría por las calles, sencillamente, como corre la sangre de los niños...

Su sueño fue hacer un film sobre Chaplin, el Chaplin que dirigía sus primeras obras en un improvisado plató. Rodarlo no ya solo con la cámara, que iba a fijar de manera impasible la realidad, sino con su entusiasmo, con su fervor. Por ello, al exponer su idea a Sidney Chaplin, el hijo mayor de Charlie, Karmen le escribía: “He recorrido el mundo con mi cámara, he luchado en España, en China, en los campos de batalla de la Segunda Guerra Mundial, en Vietnam...” ¡Una cámara así debía filmar a Chaplin!

¡Qué depra pasa el tiempo! Como los fotogramas de un film ininterrumpido, complejo y frágil. Vienen a la memoria los versos que el poeta Antokolsky dedicó a Karmen: “Todas las distancias son nulas frente a ello. Si hoy se labra la tierra y uno y otro nos encontramos todo eso se añade a nuestro conocimiento de los logros conseguidos”.

Cada artista, y en especial el artista políticamente comprometido, tiene su “momento de la verdad” lo busca, lo espera, lo revela a los demás cuando quiere hablar de su tiempo y de sí mismo a corazón abierto.

El “momento de la verdad” de Karmen es su vida entera, empezando desde su niñez:

...“Recuerdo el funeral de mi padre en abril de 1920” —cuenta. “Todo el pueblo trabajador de Odessa seguía el entierro —estibadores, estudiantes, soldados del Ejército Rojo. Centenares de gentes invadían las calles...” Su padre había muerto nada más salir de la prisión. La Guardia Blanca había sometido a L. Karmen, periodista proletario, a numerosas torturas.

A los trece años Karmen se convierte en el único sostén de su familia. vende periódicos, trabaja en un garaje, hasta que entra en una “escuela vocacional”. Muy pronto, se traslada con su familia a Moscú e inicia sus estudios en la Universidad Obrera.

Es difícil decir lo que hubiera podido llegar a ser si su padre no le hubiera donado un día una pequeña “caja” Kodak. Lazar Karmen no pudo prever que ese regalo iba a determinar la futura vocación de su hijo mayor. Para el joven estudiante la fotografía se convirtió en una pasión. Un día se atrevió a llevar sus fotos a la revista “Ogonyok”. Y en esa revista publicó en 1923 la primera fotografía de Karmen. Tenía entonces 17 años. Las fotografías llamaron la atención de Vladimir Mayakovsky y Mikhail Koltsov. Una serie de exposiciones le proporcionaron diplomas y premios. Por la misma época aparecen sus primeros artículos y reportajes.

En el archivo personal de Roman Karmen hay un diploma que le fue concedido en la exposición “Diez años de fotografía soviética”. Dice así: “Por el dinamismo de la fotografía, excelente composición y perfección técnica”.

El joven periodista considera el reportaje fotográfico como la cima de esta forma de arte. “La vida captada al instante, desde el ángulo apropiado, —escribe Karmen— y, al mismo tiempo, una indagación plástica”. Llegó a ser un maestro del retrato, del primer plano humano. Lo demuestra más tarde en sus filmes, en los que a la brillantez del reportaje en sí añade el valor artístico del montaje. En la pantalla viven, palpitan rostros, ojos, sonrisas, lágrimas...

El reportaje fotográfico fue la gran escuela profesional de Karmen, tanto en su vida como en su arte. Sin embargo, al principio de su carrera, no podía disimular su envidia hacia los colegas, operadores de cine, a los que con frecuencia acompañaba. El cine descubría un nuevo campo para su oficio favorito —inexploradas posibilidades para el tratamiento dinámico del tema, de la composición.

Entró en la Facultad de Teatro y Cinematografía. "Fue una acertada decisión —escribe Karmen— porque los magníficos maestros de fotografía y profesores que entonces enseñaban allí, sobre todo en el campo de las bellas artes, me dieron mucho".

Su primer cortometraje "Una fábrica-cocina", se rodó en la Facultad. Luego, trabajó como ayudante de cámara del conocido documentalista Vladimir Yerofeyev en "Lejos, en Asia". Fue el primer film con sonido sincronizado y Karmen supo ver todas las posibilidades creadoras de esta innovación técnica. "Las lecciones de este primer viaje cinematográfico las he retenido toda mi vida..." La siguiente lección, la del cine político, la recibió también de Yerofeyev con su film "Hacia un puerto feliz". Años después, profesor de varias generaciones de documentalistas en la Facultad, Karmen iniciaba cada curso sus clases proyectando para los alumnos "Hacia un puerto feliz". Estaba asombrado por la capacidad de compromiso del film, la amplitud de miras de sus autores capaces de mostrar sinceramente los aspectos sociales de una ciudad capitalista.

Noticiarios, encuestas, primeros "estudios" de sus propios temas, hasta conseguir su primer éxito en la pantalla. En 1932 realiza una crónica sensacional, "La puesta en funcionamiento de los altos hornos de Kosogorsk". Karmen pasó toda la noche con los constructores del horno. ¡Y qué noche! Karmen logra traducir su estado de ánimo a lo largo de esas horas, toda la gama de sentimientos humanos que nacen en torno a la obra. Antes del rodaje había anotado en su diario: "No vamos a esperar hasta la mañana, a la ceremonia oficial de inauguración. Voy a rodar hoy mismo, es decir, esta misma noche".

Tal vez fuera esa noche cuando por primera vez dijo: "¡Debo estar allí!". Pero no fue solo esa noche. Vinieron después meses, años —en España, en China, en Vietnam, en Cuba, a lo largo de todo el "Continente en llamas" sudamericano... Su primer combate, la guerra, su crueldad, sus leyes implacables, la mezquindad y el heroísmo, fue España. "Fue allí donde de verdad descubrí mi responsabilidad, la importancia de cada fotograma filmado y de cada acción personal". Sigue escribiendo en su diario: "Qué repulsión debe suscitar en la madre que solloza sobre el cadáver de su hijo ver a un hombre que dirige hacia ella su cámara ronroneante..." Casi cuarenta años más tarde, en el film sobre los cameraman de guerra donde Karmen actúa como narrador, "Al lado del soldado", su voz comenta emocionada ante los planos que muestran

el drama del pueblo soviético en los primeros días de la invasión nazi: "A pesar de su crueldad, debemos volver a trabajar sobre este material una y otra vez. Aunque supiéramos que todo había de quedar registrado para la historia, había a veces una cierta reserva interior. Era demasiado penoso filmar nuestro propio dolor, nuestras lágrimas, nuestras pérdidas. Pero se filmaba".

Esta plataforma moral, el sentimiento de una enorme responsabilidad moral ante la historia y ante cada individuo, confiere a sus filmes una autenticidad inusual, una emocionante sencillez de obra maestra. Jamás fueron hechos pensando "en el momento", como noticia de consumo, sino que fueron dotados de una vida más larga para las generaciones futuras.

Toda su obra, tanto la crónica española como el "Granada, Granada, Granada mía", o los documentales sobre Cuba y Vietnam, o las series sobre Latinoamérica, o sus películas de guerra "Leningrado en lucha" o "La Gran Guerra Patriótica"... está impregnada de esa actitud personal vibrante y apasionada. Sin faltar a la objetividad, Karmen se dirige al espectador de una manera directa, a través de su propio temperamento: "Caminando por las calles de Santiago y de Lima con mi cámara y mis compañeros, a veces me ocurre que, de una manera involuntaria, comparo lo que estoy viendo con los acontecimientos de que he sido testigo a lo largo de los últimos decenios en los distintos "puntos álgidos" del planeta".

Al felicitar a R. Karmen, con ocasión de su sesenta aniversario, el conocido realizador alemán Erwin Leiser le saluda como creador de "los inolvidables filmes sobre la lucha contra el fascismo y sobre la vida del hombre de nuestro tiempo".

Cuando Karmen entró con las tropas soviéticas en Berlín, al filmar las últimas secuencias de la gran batalla contra el fascismo, no dejaba de pensar que en esas históricas horas se estaba decidiendo el destino de la nación alemana. Observando a los niños que, pálidos y atemorizados, salían de los refugios para comer en los refectorios ambulantes de los soldados, pensaba que eran esos niños quienes iban a construir la nueva Alemania. Un nuevo Estado Alemán que nunca más llevaría la aflicción a otros pueblos... El camino hacia el "Camarada Berlín" pasa por la capital devastada del "Tercer Reich", por los planos filmados por Vladimir Eroféev en la Alemania del 29.

Sus cabellos emblanquecieron muy pronto, según él en España. Pero si pudiese nacer de nuevo, de seguro escogería la misma vida: los hielos del Artico, el calor del Kara-kum, los bombardeos de Madrid, la jungla de Vietnam, los llameantes pozos de petróleo del Caspio, los maquis de Fidel, el sitio de Leningrado, las tormentas cegadoras de América Latina.

Con qué entusiasmo, qué ardor juvenil trabajó en su epopeya latinoamericana. Los héroes de "Continente en llamas" le fueron especialmente cercanos y millones de espectadores de distintos países han amado, a su través, a los valerosos combatientes antifascistas de los filmes: "Chile, tiempo de lucha, tiempo de angustia", "Camaradas, camaradas", "El corazón de Corvalán"... De cada plano de Karmen emergían estas figuras como imagen de una época, la nuestra.

Karmen es, además, autor de nueve libros y una enorme cantidad de artículos y ensayos publicados en la Unión Soviética y en el extranjero. La Ogonyok publicó no hace mucho "Hotel Florida". Dice en él: "Durante cuarenta años llevo en mi corazón a España, tan próxima y querida. Conozco cada piedra de las calles y plazas de Madrid, del Toledo antiguo, de Valencia, los naranjos y olivos de Levante, de Andalucía, de Cataluña... Cuarenta años después quiero estar en tierra española otra vez con mi cámara. Es una llamada del corazón, lo necesito!"

KONSTANTIN SLAVIN



**PERSONAL  
ROMAN KARMEN**

# Sud narodow

El juicio de los pueblos



47

**Guión y dirección:**  
**ROMAN KARMEN**

**Director de fotografía:**  
R. Karmen

**Operadores:**  
R. Karmen, V. Statland,  
B. Makeseyev, S. Semenov

**Narración:** B. Gorbатов

**Producción:** Estudio Central  
de filmes documentales.  
1945-46.

Terminó la guerra mundial. Treinta años después, Karmen escribía: "Entre los que sienten el orgullo de haber participado en esta guerra están mis camaradas, los reporteros de guerra. Soldados con la cámara en la mano".

Uno de los más infatigables, de los más valerosos de este equipo de operadores fue Karmen. Rodó en los campos cubiertos de nieve de los alrededores de Moscú, en el Leningrado glacial y hambriento, en Ucrania, en las ruinas de Berlín, en la plaza el Reichstag, en el campo de la muerte de Maidanek, en Varsovia durante la liberación, rodó la capitulación del mariscal Paulus cuya fotografía, firmada por Karmen, se publicó en la prensa del mundo entero.

En su libro "¡No pasarán!" describe Karmen su segundo encuentro con Paulus, que tuvo lugar en Nuremberg, en 1946: "Encontré a Paulus tras su interrogatorio, en las salas

de los perseguidores soviéticos. Estaba descansando. Le hice una foto. Fuimos presentados. No pude por menos de decirle: "No es esta la primera vez que nos encontramos, señor Mariscal de Campo". Me miró inquisitivamente. "Perdone —dijo— pero no recuerdo cuándo". "El 1 de febrero de 1943". "¡Qué interesante!" —exclamó—. "¿Fue usted entonces quien me hizo la fotografía? Debía parecer muy pálido y delgado, ¿verdad?" "Sí, parecía usted muy cansado". El oficial que acompañaba a Paulus hizo un gesto. Paulus se levantó, saludó y echó a andar pasillo adelante con un paso que revelaba su entrenamiento militar". En "El juicio de los pueblos", que fue el Tribunal de Nuremberg, se recrea la atmósfera tensa del proceso, la implacable confrontación de los acusadores y los acusados, de las víctimas y los criminales de guerra. Muchas de las pruebas aportadas son documentos rodados por los propios nazis.

**PERSONAL  
ROMAN KARMEN**

# Pylajustschi ostrow

La isla en llamas



**Dirección:**  
**ROMAN KARMEN**

**Guión:** R. Karmen, G. Borovik

**Fotografía:**

V. Kisselev, R. Karmen

**Producción:** Estudio Central  
de Filmes Documentales.  
1961.

Una nota en el diario de Karmen: "Voy a Cuba. En colaboración con G. Borovik escribo el guión de "La isla en llamas" que voy a rodar con el cámara Kisselev. Tengo la suerte de hacer este film. Lo amo ya..." ...Los héroes de este film son hombres alegres y bellos, enamorados de la libertad, valientes, de mente ágil, llenos de nobleza moral. Se mueven en la pantalla de una manera espontánea, auténtica y natural, como si no estuviera allí la cá-

mara, ni Karmen. Pero sí lo está. Este poema cinematográfico entusiasta, vibrante, viene acompañado por los ritmos, por las danzas y melodías cubanas. Está lleno de cánticos revolucionarios, de la dinámica revolucionaria. La escritura de Karmen parece alcanzar sus cotas más altas, al sumergirse en este frenesí con la abnegación de un hombre que está hecho de la misma madera que los legendarios barbudos: "Che" Guevara, Fidel Castro.

Esta isla es para Karmen, después de tantas guerras vividas, de tantas experiencias, la isla de la libertad. En este film cubano, como en todos los que con sus 25.000 metros de película filmada realizó posteriormente, se siente una emoción personal, quizá reflejo de la que un día ya lejano sintió al entrar en contacto con un pueblo que tenía la misma lengua y el mismo entusiasmo revolucionario: el pueblo español.

**PERSONAL  
ROMAN KARMEN**

**Guión y dirección:**

**ROMAN KARMEN,  
KONSTANTIN SIMONOV**

**Fotografía:** Roman Karmen,  
B. Makoseyev

**Tomas posteriores:**

A. Sarantsev, V. Tsitron

**Producción:** Estudio Central  
de Filmes Documentales.  
1968.

La noche del 19 de julio de 1936, una frase pronunciada por la radio española, "El cielo está despejado en toda España", dio la señal para la rebelión fascista. Fue en esos días cuando la palabra fascismo apareció por primera vez en la prensa con esa tangible y siniestra realidad que iba a ser la gran amenaza del género humano durante los siguientes nueve años. Hubo otro aspecto en la tragedia de España. Vino a constituirse en símbolo de conceptos tan nobles como internacionalismo, hermandad y solidaridad humana al servicio de un ideal.

# Grenada, Grenada, Grenada moja

Granada, Granada, Granada mía



Ernest Hemingway escribió algunos párrafos inspirados en ese período. Cuenta cómo la Brigada Lincoln defendió los Altos del Jarama durante cuatro meses y medio. El primer americano que cayó allí —dice— hace mucho que forma parte del suelo español. Todos los que caían eran enterrados en tierra española. ¿Quiénes más merecedores de ello que los hombres que morían por España?

Esos hombres son inmortales, pero también los de cuantos voluntariamente arriesgaron sus vidas cada día para mantener limpio el cielo español. En la noche de su regreso a Moscú, Karmen escribió una carta a Stalin. De manera lacónica y convincente trataba de comunicarle su resolución, su convicción profunda de la necesidad que sentía de partir inmediatamente para España y de la utilidad que esto podría acarrear. Terminada la carta, la entregó inmediatamente en mano a los guardianes de las puertas del Kremlin.

Pasó una semana sin respuesta. Karmen todavía esperaba. Entonces, él y el operador Boris Makoseyev fueron llamados con toda urgencia al estudio. Veinticinco minutos más

tarde estaban hablando con el jefe del Departamento Central de Cinematografía y, a la mañana siguiente, volaban hacia Berlín, París, Madrid. ¿Fue esta la respuesta a su carta? Karmen nunca lo supo. Lo importante era que había conseguido lo que deseaba. Estaba volando hacia España, a su primer contacto físico con el fascismo, que para él comenzó en tierra española y terminó en Nuremberg, en los memorables días de 1946.

Konstantin Simonov, poeta y periodista soviético, rememora esos años: "Cuando veíamos los filmes enviados por Karmen desde la lejana España, nosotros, jóvenes poetas, sentíamos una terrible envidia de ese hombre al que no conocíamos y que estaba, cámara en mano, en el frente de batalla de la lucha contra el fascismo. Lo envidiábamos porque también nosotros queríamos estar allí y dar toda nuestra ayuda a nuestros lejanos hermanos, a los republicanos españoles".

Karmen pasó once meses en España filmando la lucha en las calles de Madrid, Irún y San Sebastián; tomando imágenes únicas de las Brigadas Internacionales que se estaban formando en las barracas de

Barcelona; de las fortificaciones que, en las afueras de Madrid, construían mujeres, viejos campesinos y hasta niños que trabajaban al lado de sus mayores; de esa inolvidable corrida en la plaza de toros de Barcelona, tras la cual el pueblo marchó directo al frente. Años más tarde, Karmen volvió a rodar más de una vez el tan famoso espectáculo español, pero ningún otro de sus filmes puede igualar a éste en emoción.

Karmen y Makoseyev enviaban de manera regular material filmado para una serie titulada "Los acontecimientos en España". La gente esperaba en pie, horas y horas, para entrar en los cines donde se proyectaban. Eran unas colas semejantes a las que Karmen pudo rodar en Madrid: soldados, mujeres y niños esperando ver el film soviético "Los marinos de Kronstadt".

Se precisaba la mirada de un artista para captar la similitud espiritual entre los republicanos españoles y el pueblo del primer país socialista, y expresarlo en términos cinematográficos.

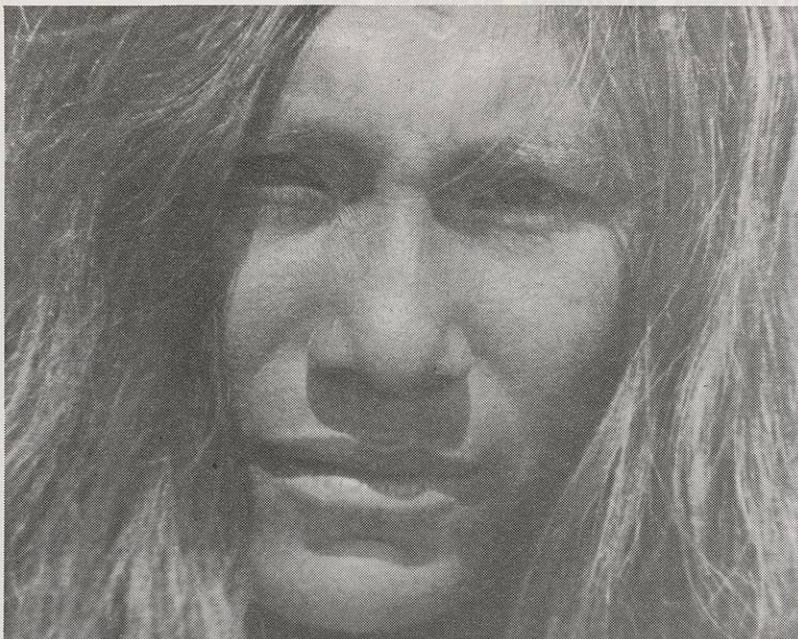
Desde entonces el nombre de Roman Karmen está unido para siempre a la lucha de España por la libertad, lo mismo que el de Ernest Hemingway, Ernest Buch y Elya Ehrenburg. Tales artistas han dado testimonio a las futuras generaciones del heroísmo viviente que era España, un heroísmo que sirvió de inspiración a su arte.

Treinta años más tarde, Karmen volvió a España, esta vez como turista. Pudo pasear por las calles y plazuelas donde había luchado, donde había filmado escenas de la lucha en días ya lejanos. Con su cámara amateur, rodó escenas de la España de entonces y las introdujo en su film poético "Granada, Granada, Granada mía". Eso fue en 1967. Ya estaba también lejos para él el invierno de 1941 y la primavera de 1945.

(Traducción de un fragmento del comentario que acompañaba a la Retrospectiva sobre Roman Karmen que se presentó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en noviembre de 1973).

**PERSONAL  
ROMAN KARMEN**

# Continente en llamas



**Guión y dirección:  
ROMAN KARMEN**

**Fotografía:** R. Karmen,  
A. Kochetkov

**Producción:** Mosfilm Studio  
1972.

El continente latinoamericano está sacudido por tempestades revolucionarias. Los movimientos populares luchan contra los regímenes semi-coloniales, dependientes de los monopolios norteamericanos. Caen por tierra leyes seculares que han determinado la deplorable suerte de millones de trabajadores en un continente fabulosamente rico. Todo eso es lo que, de manera apasionada, cuenta Karmen en "Continente en llamas".

Los rostros inolvidables de los combatientes revolucionarios, las manifestaciones y mítines en las ciudades, los retratos de una serie de líderes luchando con sus pueblos:

Fidel Castro, Luis Recabarren, Rodolfo Guioldi, Rodney Arismendi, Jorge Colle, Luis Carlos Prestes, Luis Corvalán... Cuba, Panamá, Venezuela, Perú... Y luego, la tragedia chilena, la muerte de Allende, el asesinato de Víctor Jara. Graves pérdidas que el fascismo inflige a los pueblos latinoamericanos. Pero la lucha continúa. Las olas del océano se rompen contra las rocas macabras. "El alba no ha de tardar", afirma Karmen en cada plano, en cada palabra del comentario.

"Continente en llamas" no solo continúa el tema de la lucha por la independencia. El director utiliza un nuevo método de proyectar dicho tema en la pantalla. La imagen del héroe lírico, la personalidad del autor, es sin duda una innovación. Karmen se ha ganado el derecho a utilizar tal método. Ha visto mucho, ha participado en los grandes acontecimientos de su época, ha estado en contacto y hecho amistad con los personajes más interesantes. Las impresiones por él recibidas son, de por sí, un documento inestimable y lo que se hace es bus-

car, a través de esas impresiones, una comprensión artística e ideológica de tales experiencias.

Por eso es por lo que resulta tan importante que sea él mismo el narrador. Su voz puede resultar ronca, fuerte, pero crea el efecto de su presencia. El espectador no está sentado en un cine viendo un film titulado "Continente en llamas", está en una charla coloquial con una persona que ha visto muchísimas cosas. Esta sensación viene agudizada por la inclusión de filmes anteriores de Karmen y por algunos planos que le muestran con la cámara o el micrófono. Se siente uno interesado por esa personalidad suya, que se revela a través de algunos episodios. Tal es, desde nuestro punto de vista, la razón por la que el film resulta tan conseguido: por la veracidad que la historia que se narra adquiere a través de Karmen".

(Traducción de un fragmento del comentario que acompañaba a la Retrospectiva de Roman Karmen en el Museo de Nueva York, noviembre 1973.)

## Libreta de ahorro e inversiones

Donde usted puede colocar sus ahorros obteniendo un interés del **9%**

La Libreta de Ahorro le permite movilizar su dinero cuando usted lo necesite.

Esta Libreta constituye el Resguardo de Custodia del depósito de Certificados emitidos a su nombre por el Banco de Vizcaya.

En la Libreta de Oro, como en las demás Libretas de Ahorro, usted puede depositar el dinero que tiene pensado utilizar en cualquier momento, realizando también toda clase de operaciones bancarias:

- Ingresos.
- Reintegros.
- Abonos de intereses de los Certificados.
- Domiciliación de pagos, recibos, etc.
- Operaciones de compra-venta de valores, suscripciones, etc.

Pero el Banco de Vizcaya no sólo se ocupa de sus ahorros, también le ofrece su amplia gama de créditos y servicios:

- Créditos personales para cualquier necesidad.
- Tarjetas de Crédito Eurocard.
- Cheques gasolina.
- Cajero Automático, etc.

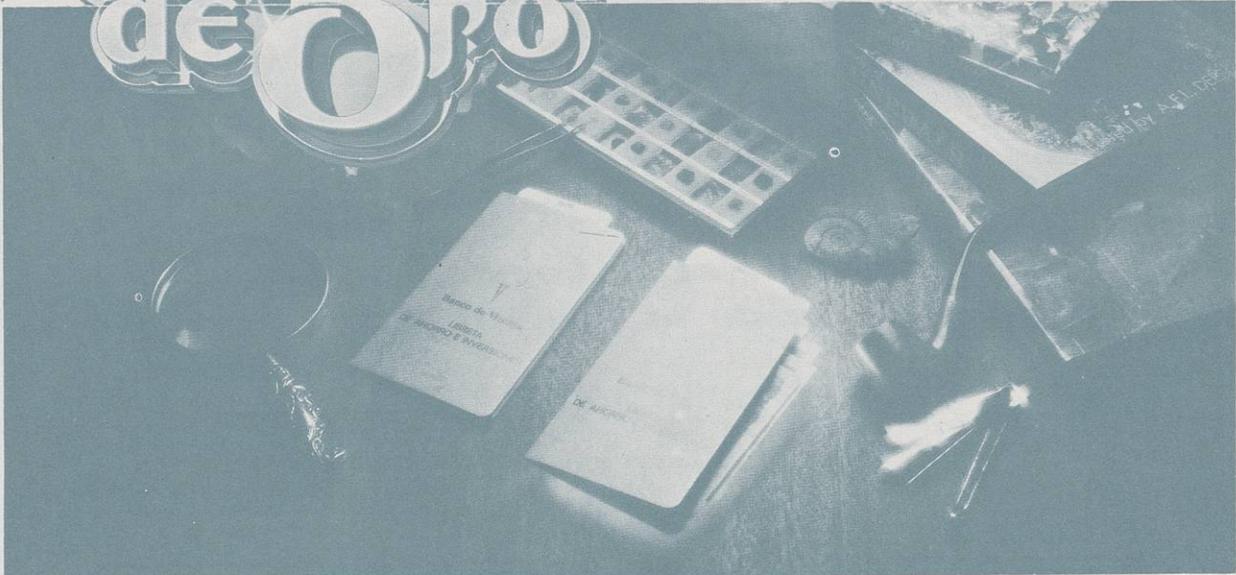
Venga a vernos y comprobará nuestras ventajas.

Solicite más información sobre la Libreta de Oro en cualquiera de nuestras oficinas.

**Libreta de Oro**



**Banco de Vizcaya**





**Empresa Malagueña, con veinte años de actividad continua, en la vida de MALAGA y de los malagueños.**

Obras y Proyectos, de promoción propia, en ejecución en Málaga:

- 400 Viviendas Sociales en el Polígono Alameda.
- 116 Viviendas en el Parque de los Remedios.
- 99 Viviendas en el Camino del Colmenar.
- 300 Viviendas en la Finca de la Barriguilla.
- 209 Viviendas en el Arroyo del Cuarto (Cerámica Salyt).
- 144 Viviendas en el Tiro de Pichón.

**CONSTRUCCIONES PORRAS Y RODRIGUEZ, S. A.**

Alameda Principal, 53 - Edificio Jardines Picasso - Tel. 32 32 00 (5 líneas)



***La Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de la provincia de Málaga***

***Al servicio de todos los empresarios***



PERSONAL  
MANUEL GUTIERREZ ARAGON





# MANUEL GUTIERREZ ARAGON

*MANUEL GUTIERREZ ARAGON nace en Torrelavega (Santander) en 1942. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. Titulado como Realizador en la Escuela Oficial de Cinematografía en 1970.*

## FILMOGRAFIA:

*EL ULTIMO DIA DE LA HUMANIDAD. 1969. Cortometraje.*

*EL CORDOBES. 1970. Cortometraje.*

*HABLA MUDITA. 1973. Premio de la crítica en el Festival de Berlín. 1974.*

*CAMADA NEGRA. 1977. Premio al Mejor Director en el Festival de Berlín. 1977.*

*SONAMBULOS. 1977. Premio al Mejor Director (Concha de Plata) en el Festival de San Sebastián. 1978.*

*EL CORAZON DEL BOSQUE. 1978. Elegida por votación del público y de la crítica como la mejor película española del año en 1979 y segunda mejor película de la década.*

*PRUEBAS DE NIÑOS. 1979. Cortometraje, incluido en la película de episodios "Cuentos para una escapada".*

*MARAVILLAS. 1980.*

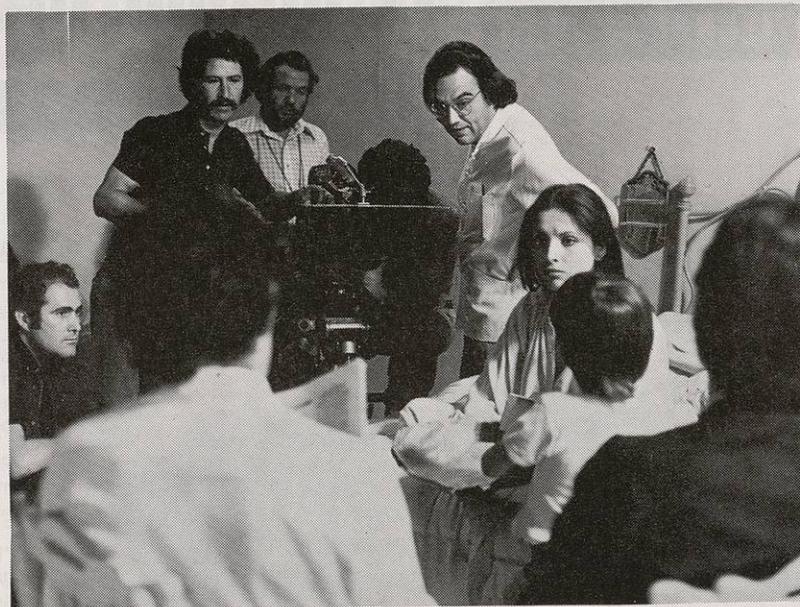
*Además de su actividad como realizador, GUTIERREZ ARAGON ha intervenido como guionista en obras tan significativas como "Corazón Solitario" (Betriu, 1972), "Furtivos" (Borau, 1976), "Las Largas Vacaciones del 36" (Camino, 1976) y "Las Truchas" (García Sánchez, 1977).*

CON solo cuatro largometrajes realizados hasta el momento (1) en casi once años de dedicación profesional —además de otros tantos cortos y cinco guiones escritos en colaboración para obras ajenas—, Manuel Gutiérrez Aragón es, posiblemente, el autor más sugestivo e interesante de todo el cine español actual. Y no hablamos aquí de promesas, esperanzas o posibilidades apuntadas, sino de realidades palpables y concretas, hechas ya cine en esos cuatro títulos: "Habla mudita", "Camada negra", "Sonámbulos" y "El corazón del bosque", vistas como conjunto y a la vez como fases sucesivas de un proceso de creación y de investigación expresiva que las engloba armónicamente a todas, constituyen un "corpus" único, privilegiado y sin más parangón posible que el de los "clásicos" consagrados o más difundidos del cine español moderno y no tan moderno: Buñuel, Berlanga, Saura y muy pocos nombres más.

Naturalmente que, en cine, cualquier comparación es absurda por principio, dado que los creadores no son caballos de carreras empeñados en una hipotética competición. Con esa valoración apriorística solo tratamos de dar a entender, sobre todo a quienes no conozcan muy de cerca el panorama cinematográfico español —pese a la relativa juventud del autor y a la todavía no masiva resonancia de sus películas— la oportunidad de un estudio y revisión en profundidad de la obra cinematográfica de Manuel Gutiérrez Aragón está fuera de toda duda. Más aún: que difícilmente podría encontrarse, entre todo el cine producido en España en la última década, un conjunto de títulos que hicieron posible, e incluso exigieran perentoriamente, una contemplación serena y un análisis riguroso, con más fuerza y con más pertinencia que la obra de Gutiérrez Aragón.

Queda dicho ya de algún modo que esa obra no es precisamente "popular" en el sentido estadístico del término. Y no es extraño, en un país donde solo son "populares" los personajes de televisión, preferiblemente norteamericanos... Y tampoco puede afirmarse que sea representativa del cine español actual, por desgracia para ese mismo cine, donde las películas de auténtico interés son como islas flotantes en un mar de mediocridad.

Pero esas dos constataciones, evidentes por otra parte, no deben inducirnos a creer que estamos ante un autor "raro", ultravanguardista, exclusivamente experimental



o voluntariamente críptico. Estamos, sencillamente, ante uno de los pocos directores españoles que se plantean su trabajo como algo coherente, progresivo, verdaderamente creador, pero interesado siempre por mantener y profundizar los lazos de comunicación con el espectador, aunque ese interés le lleve precisamente, en ocasiones, a proponer y ensanchar nuevas vías para esa comunicación fundamental. Lo que ocurre es que Gutiérrez Aragón no es un simple contador mecánico de historias lineales, impersonales, ni un fabricante que trabaje con la vista solo en la taquilla o en las modas intelectuales del momento.

Por eso, quien se preocupe de seguir su trayectoria, o simplemente responda a la fascinación visual que se desprende con toda claridad de sus películas, encontrará al final que ha descubierto las claves que permiten extraer su sentido al conjunto y las características verdaderamente únicas que lo definen. Características que, con el inevitable riesgo de simplificar demasiado, podrían resumirse así, matizándolas más adelante para que no resulten tópicas:

1) *Selección de temas* que se apoyan siempre —al menos como punto de partida— en unas realidades muy concretas, cercanas y perfectamente reconocibles como tales en cada película: la existencia y derrota de los maquis en la postguerra española, las reacciones frente al tristemente célebre “proceso de Burgos” organizado por el franquismo agónico en 1970 o las fechorías de las bandas fascistas en la larga e incierta etapa de la “transición democrática” serán los ejemplos más llamativos.

2) *Elaboración posterior* de esos “pretextos” iniciales, de modo que se huye decididamente del socorrido y discutible “realismo” vulgar y se da entrada a otras dimensiones quizás más auténticamente reales, y desde luego más enriquecedoras: elementos míticos, auténticos “lugares comunes” de las formas de expresión popular, estructuras características de los relatos tradicionales, cuentos maravillosos, etc. Todo ello, desde un conocimiento profundo de esos elementos y de su evolución, lo que hace que las películas de Gutiérrez Aragón no sean en modo alguno “aventuras a ciegas” sino aplicaciones prácticas, perfectamente controladas

y quizás por eso verdaderamente innovadoras, de investigaciones realizadas en el campo de las formas de comunicación.

3) *Rigor en la elaboración formal* de las obras. Sin la obsesión narcisista de crear a toda costa un “look” propio y reconocible a primera vista, pero sí verificando exhaustivamente todos los componentes de sus imágenes y también —todo hay que decirlo— trabajando con los mejores directores de fotografía de la industria española, Gutiérrez Aragón consigue elaborar siempre un determinado ambiente plástico, un “clima” del que se desprende la ya citada “fascinación visual” que caracteriza a todas sus obras.

4) Y la prueba más evidente, por último, del carácter funcional de ese rigor plástico y de su conjunción con las características anteriores consiste en comprobar cómo en las películas de Gutiérrez Aragón se le propone ante todo al espectador *una forma precisa de comunicación*, de participación que no es básicamente cerebral, lógica, pero tampoco “emocional” a la manera clásica, sino fundamentalmente sensible: el espectador entra directamente en ese clima por medio de los sentidos y desde ahí puede orientarse, al hilo de su propia experiencia, de la influencia en él de las formas ancestrales de los relatos y cuentos, a través de los vericuetos, las frecuentes disgresiones y los modos peculiares de conexión que se despliegan en las obras del autor, y que desde otra perspectiva, más cartesiana, escolástica o convencional, podrían resultar herméticas, aunque nunca gratuitas.

Paradójicamente, en resumen, podría suceder que la forma más acertada de acercarse a la obra extraordinariamente elaborada y rigurosa de Manuel Gutiérrez Aragón fuera precisamente la menos sofisticada y directa: la contemplación, dispuestos a dejarnos llevar por la capacidad de sugerencia de las imágenes hacia un mundo que, en el fondo y sin prejuicios, debe resultarnos familiar y no solo a los españoles, aunque quizás los que no lo sean necesitan de unos mínimos datos “externos” que les ayuden a situar las obras.

**(Fragmento de un estudio de Juan Antonio P. Millán).**

(1) Este trabajo está escrito con anterioridad al rodaje del último film de Manuel Gutiérrez Aragón.

**PERSONAL MANUEL  
GUTIERREZ ARAGON**

## El último día de la humanidad

**Guión y dirección:**

**MANUEL GUTIERREZ  
ARAGON**

**Fotografía:**

Juan Luis Alcaine

**Intérpretes:**

Rosana Torres  
Ricardo Palacios  
Antonio Cañete

**Producción:** In. Scram.  
Color. 35 min. 1969.

**Argumento:**

Finales del año 1000... Según la leyenda, el mundo se va a acabar... La justicia va a ahorcar a un hombre pero una niña trae la mala nueva: definitivamente el mundo se acabará en la Nochevieja.

Perdonan al condenado.

Pero la profecía no se cumple. El mundo no se acaba.

El condenado es ahorcado.

"El guión era perfectamente inteligible, pero me dejé llevar un poco por las imágenes. Fijate semejante cosa en mí, que siempre digo que tengo un conflicto con las imágenes... Quizás en ese momento no era demasiado problema el que fuera ininteligible. Lo que nos interesaba era rodar".

Pese a estas declaraciones del autor, "El último día de la humanidad" es un cortometraje del que se siente, incluso hoy día, satisfecho. Gracias a él, además, hizo su primer largometraje: Elías Querejeta vio el corto, le gustó y le contrató.

**PERSONAL MANUEL  
GUTIERREZ ARAGON**

## El Cordobés

**Guión y dirección:**

**MANUEL GUTIERREZ  
ARAGON**

**Producción:** In. Scram.  
Cortometraje. 1970.

Documental realizado exclusivamente con fragmentos de No-Do. Aunque montados de otra manera...

**PERSONAL MANUEL  
GUTIERREZ ARAGON**

# Habla mudita

**Dirección:**

**MANUEL GUTIERREZ  
ARAGON**

**Argumento:**

Manuel Gutiérrez Aragón

**Guión y diálogos:**

Manuel Gutiérrez Aragón,  
José Luis García Sánchez

**Fotografía:** Luis Cuadrado

**Música:** Luis de Pablo

**Montaje:** Pablo G. del Amo

**Intérpretes:**

José Luis López Vázquez  
Kitty Manver  
Francisco Algora  
Hanna Axmann

**Producción:** Elías Querejeta  
P. C. y Films Verlag der  
Autoren.

Color. 35 mm. 1973.



"Habla mudita" —según palabras de Gutiérrez Aragón—(1) "partía de una paradoja: por una parte, un editor, don Ramiro, bien situado, ya mayor, con familia, señor de la palabra; y por otra, una pastora que, por no tener, no tiene ni el don de la palabra. Más que sobre el lenguaje, es una película sobre la ironía del lenguaje. Una vez me dijeron que era presaussuriana y yo contesté que en todo caso sería asaussuriana. Por cierto, por aquella época comenzó a ponerse de moda —y apareció en alguna crítica de la película —eso tan horrible de las segundas y terceras lecturas. Una verdadera tabarra".

"El editor, el intelectual, tiene un hartazgo de cultura un poco como nuestra situación en el mundo occidental, un hartazgo de cultura y de bienestar cotidiano.

Ese hombre que se quiere quedar en la montaña, por estar harto de cosas tan concretas como su fami-

lia y tan abstractas como la cultura, se encuentra de pronto con su antípoda, alguien que no tiene ni siquiera la palabra. Esto supone una sacudida grande, y una sollicitación profunda. Seguramente en contra de sus principios, empieza a reconstruir en ella el discurso que pretende abandonar. Entonces, curiosamente, dialécticamente, contradictoriamente, lo que para él es inútil e inservible, para otra persona es útil. Es útil porque la niña por ser enseñada cobra, le tiene que regalar cosas, para que ella quiera aprender. El que considera que las palabras son algo de mercachifle, que se compra y se vende, le está comprando cosas, para que ella aprenda, está reproduciendo su mundo cultural".

"La niña solo es capaz de hablar con su propio mundo. En un lenguaje mítico, ella trasciende al mundo cultural, porque practica el incesto con su hermano —aunque en

la película no estuviera demasiado claro, porque lo cortaron— y de alguna manera se van más allá de la cultura".

"...hay algo en Lévi-Strauss que me interesó mucho y que utilicé para el final de la película y es la afirmación de que la cultura comienza con la **prohibición del incesto**: la cultura comienza cuando hay que ordenar las relaciones familiares y la economía doméstica. Al final los dos hermanos mudos... se van juntos, solos, y la Muda comienza a enseñar a hablar al Mudo. Hay una vuelta a un estado precultural, incestuoso y salvaje, pero que se hace desde el conocimiento. Si la película tuviera un corolario, sería este".

(1) Estas declaraciones de Gutiérrez Aragón, como las anteriores y las siguientes, están tomadas de las entrevistas hechas por Antonio Castro en "Dirigido por" y por Llinás, Pérez Perucha y Vicente G. Santamaría en "Contracampo".

**PERSONAL MANUEL  
GUTIERREZ ARAGON**

# Camada negra

**Dirección:**

**MANUEL GUTIERREZ  
ARAGON**

**Guión:** José Luis Borau,  
Manuel Gutiérrez Aragón

**Fotografía:** Magi Torruella

**Música:** José Nieto

**Decorados:** Wolfgang Burman

**Montaje:** José Salcedo

**Intérpretes:**

José Luis Alonso (Tatín)  
María Luisa Ponte (Blanca)  
Angela Molina (Rosa)  
Joaquín Hinojosa (José)  
Manuel Faldón (Ramiro)  
Emilio Fornet (Joaquín)  
Petra Martínez (Librera)  
Antonio Passy  
(Director del coro)

**Producción:** El Imán.  
Color. 35 mm. 1977.



**Argumento:**

Tatín y sus dos hermanastros mayores, José y Ramiro, cantan en un coro masculino. Los ensayos de la agrupación se llevan a cabo en un destartalado casón que, años atrás, fue laboratorio estatal y de cuyo mantenimiento se sigue encargando su antigua portera, Blanca, madre de los tres hermanos. El actual marido de Blanca, es un hombre en plena decadencia física, a quien su mujer manifiesta público desprecio. En contraposición, el recuerdo del primer esposo —padre de los dos hijos mayores— sigue vivo en el corazón de la mujer. Su retrato, vestido de falangista, preside la alcoba de Blanca. El afán de mantener vivo el recuerdo de aquel héroe ha impulsado a esta a crear y capitanear un grupo de activistas de ultraderecha que actúa clandestinamente. Los cantantes del coro son, a la vez, miembros del grupo y el casón, donde viven y ensayan, el castillo que protege sus actividades subversivas.

Tatín tiene quince años y su mayor ambición, como la de cualquier ni-

ño, es la de ser un hombre y participar en los trabajos de sus hermanos mayores. Es decir, Tatín quiere ser miembro del Grupo.

Su madre rechaza tal petición, haciéndole ver que sigue siendo un niño pese a que su voz ya ha dejado de ser infantil y por ello debe dejar el coro.

Pese a la humillación sufrida, Tatín escucha a su madre hablar al grupo de la necesidad del heroísmo si quieren cumplir con la tarea de salvar a la Patria. Y tres son, según ella, las condiciones que ha de cumplir el héroe moderno: guardar el secreto jurado, vengar al compañero ultrajado y, llegado el caso, sacrificar al ser más querido. Tatín graba tres rayas con su navaja en la mano, como doloroso recuerdo de las tres condiciones, y jura, mano en alto, cumplirlas todas.

Y, una a una, las va cumpliendo.

\* \* \*

“El personaje de Tatín —el candidato a fascista —está visto desde dentro... De modo que la apuesta era hacer una película sobre aque-

llos rasgos que pueden definir a un fascista en todo tiempo, condición y partido. Por eso Tatín es sometido a un proceso de humillación, por un lado, y de fervor, por otro. Y tiene que cumplir tres condiciones... Y la película trata de eso precisamente, de esas tres condiciones... Me parece que la tercera manifiesta claramente ese sentimiento de antiplacer —para manejar al ser humano— propio de todos los fascismos, desde los espartanos hasta los socios del Opus Dei, pasando, naturalmente, por los fascismos europeos, los fascismos propiamente dichos”.

\* \* \*

“Tatín se comporta como Gary Cooper en una película del Oeste... Pero ese comportamiento “positivo” que hemos visto en tantas películas, en vez de llevarle a resistir la llegada de los bandoleros al pueblo, le lleva a matar a Rosa de la manera más gratuita, cruel, y a la vez necesaria, a partir de sus presupuestos”.

**MANUEL GUTIERREZ**

**PERSONAL MANUEL  
GUTIERREZ ARAGON**

# Sonámbulos

**Guión y dirección:**

**MANUEL GUTIERREZ  
ARAGON**

**Fotografía:** Teo Escamilla

**Música:** José Nieto

**Montaje:** José Salcedo

**Intérpretes:**

Ana Belén  
Norma Briski  
María Rosa Salgado  
Javier Delgado  
Lola Gaos  
Félix Rotaeta

**Producción:** Profilmes.

Color. 35 mm. 1977.



Partiendo una vez más de datos reales e inmediatos (la protesta realizada por un grupo de actores ante el "proceso de Burgos" y sus implicaciones posteriores), Manuel Gutiérrez Aragón continúa ahora implacablemente el camino creador que se ha trazado y en el que "Camada negra" había sido en parte una especie de pausa. Por un lado, "Sonámbulos" es la culminación del proceso formal de acercamiento a las estructuras propias del cuento maravilloso, a la que la película hace referencias muy explícitas, llegando a convertirse en una metáfora constante, imposible de explicar con palabras. Y por otro, sobre ese esqueleto narrativo, se acumula una serie ininterrumpida de reflexiones personales con implicaciones de gran envergadura. Así, "Sonámbulos" habla de las relaciones familiares (como "Camada negra", con la diferencia de que allí la familia era de derechas y aquí es de izquierdas) para acabar apuntando que es la propia organización familiar la que resulta represiva en sí y "que la ideología puede menos que los sentimientos y la vida cotidiana en los que se organiza una fami-

lia..." En "Sonámbulos" hay también un análisis de la crisis global de la izquierda, de su dependencia respecto del universo mental, los hábitos y los tics psicológicos propios de la derecha y dominados por esta. Y hay asimismo una especie de "ajuste de cuentas" peculiar del autor con su propio partido de militancia política. No es, como algunos han querido ver interesadamente, una condena "apolítica" (derechista, en última instancia) de la actividad y los planteamientos del Partido Comunista, al que Gutiérrez Aragón perteneció durante mucho tiempo: "Cuando me fui del PCE no lo hice de un modo desgarrado. Fue el fin de una etapa mía, y también de la lucha del propio PCE. Me fui al día siguiente de ser legalizado. El PCE había sido el más formidable luchador antifascista, prácticamente el único. Pero ahora el PCE tiene que defender un programa, una táctica parlamentaria muy concreta y estrecha, dadas las condiciones del país. Hace muy bien. Pero yo también hago muy bien en tener una "maniobrabilidad intelectual y práctica" más

allá de las autolimitaciones de un partido..."

Cuando dejé el PCE dije eso de que "os enviaré una carta para explicar los motivos de mi marcha", al menos como cosa de buena educación. Pero no la escribí nunca, hasta que un día me encontré con un antiguo camarada y me dijo: "Ya hemos recibido la carta. La carta es "Sonámbulos".

Por todo ello puede decirse que "Sonámbulos" es el resultado de una mirada lúcida, crítica y autocrítica a la vez, a las contradicciones quizás inevitables que lleva consigo toda acción política organizada por muy insustituible que esta sea. Y la clave de esa mirada, que acaba convirtiéndose en la clave misma de la película —por encima, o mejor, dentro mismo de ese juego complejo entre realidad, representación, sueño, fantasía y mito que la atravesada de punta a punta—, es la lucha constante por la adquisición del conocimiento de la naturaleza de las cosas, de los acontecimientos y de los resortes íntimos de las actitudes individuales y de grupo.

**JUAN ANTONIO P. MILLAN**

## PERSONAL MANUEL GUTIERREZ ARAGON

**Dirección:**

MANUEL GUTIERREZ  
ARAGON

**Guión:**

Manuel Gutiérrez Aragón,  
Luis Megino

**Fotografía:** Teo Escamilla

**Montaje:** José Salcedo

**Sonido:** Antonio Illán,  
Sebastián Cabezas

**Decoración:** Félix Murcia

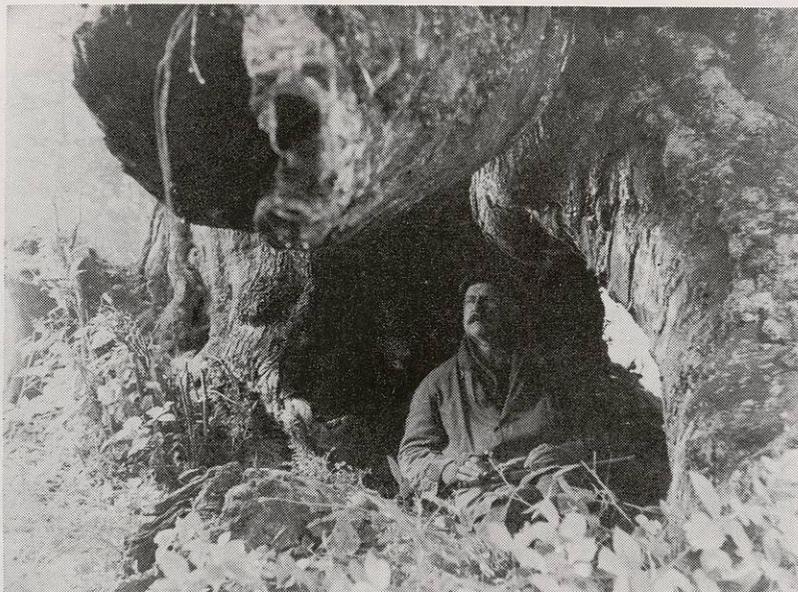
**Intérpretes:**

Norman Briski (Juan)  
Angela Molina (Amparo)  
Luis Politti (Andarín)  
Víctor Valverde (Suso)  
Santiago Ramos (Atilano)

**Producción:** Luis Megino para  
Arandano, S. A.

Color. 35 mm. 1978.

# El corazón del bosque

**Argumento:**

Un mítico guerrillero conocido como "El Andarín" baja a la verbera. Una niña le mira con sus grandes ojos.

Unos años más tarde aquella niña se convierte en una hermosa mujer, Amparo, enamorada del noble "maqui".

Pero "El Andarín" es ya un ser señalado por el destino como perdedor. Refugiado en lo más intrincado de un hermoso bosque se ha convertido en una fiera acosada.

Amparo ve con alegría la vuelta al hogar —tras varios años de exilio— de su hermano Juan. Juan viene a rescatar al "Andarín", convencerle de que deje el monte y se ponga a salvo lejos de allí.

Juan ignora las relaciones que su hermana ha mantenido con "El Andarín", ni se le ocurre, pese a los indicios, sospecharlo, ya que ahora Amparo va a casarse con Suso, un músico y zapatero bastante guapo y simpático. Juan emprende la difícil búsqueda del escurridizo "Andarín". Pero en el casi impenetrable bosque en el que se sumerge le acechan varias sorpresas, entre las que no es la menor saber que su adorada hermana Amparo mantiene relaciones con el viejo "Andarín".

Pronto estallan todas las tensiones entre Juan, el novio de la chica y el "Andarín".

Juan, perseguido a su vez por las fuerzas del orden —sus aventuras en el monte casi le han convertido a él también en fiera acosada— debe huir fuera de su tierra. Pero antes debe cumplir su misión y encontrarse frente a frente con el "Andarín".

\* \* \*

"En los años cincuenta... la lucha guerrillera en las montañas del Norte estaba prácticamente liquidada. La lucha comenzaba a desarrollarse de otra manera, en la ciudad, en las fábricas. El maquis no tenía "sentido histórico", terrible frase con la que el marxismo condena a los rezagados. Y en este caso, ¿cómo es un antiguo héroe que no murió a tiempo? ¿Para qué sirve? Los que le ayudaban, aquellos a quien representaba, le consideran una carga, una molestia, incluso un peligro objetivo. Tienen todavía sentimientos de afecto hacia él, pero al mismo tiempo le temen".

"En "El corazón del bosque" se ve el final del maquis, muerto por su propio compañero que le viene a rescatar. Hoy, en toda Europa Occidental, la izquierda conocida lleva también la muerte en el alma: no hay alternativas, la idea de la Revolución se ha alejado del horizonte. Como mucho, se puede luchar por mejores salarios o por esa extraña cosa ecologista de los derechos humanos. Pero ideas grandes, ya no hay. Los intelectuales se han pasado a la magia, al anarquismo

de derechas... En fin, la pobreza nos amenaza. Y "El corazón del bosque" también se puede mirar así".

"Yo no me sitúo en ninguna parte: ahí está el error. Si te sitúas, te cazan. Hace poco estuve en un coloquio sobre "la cultura y el desencanto", al que asistían pintores, escritores, publicistas, etc. Todos hablaron de desencanto porque sin duda creían que su trabajo iba a ser más atendido por el público una vez muerto Franco. Pero se trata del desencanto de ellos, no el del público. A mí me parece que la pornografía es una conquista cultural erótica de la gente. O la radio. O el rock. Lo que pasa es que, vaya por Dios, nosotros no hacemos rock. Pero, vamos, que no digan que la gente está desencantada. Por otra parte, motivos de protesta, de lucha cultural, sigue habiendo tantos como en el franquismo. Pero gran parte de la "crema de la intelectualidad" se ha apeado ya de esa lucha. El intelectual ha hecho ya su "revolución burguesa", —podríamos decir—. En cambio los vascos siguen luchando por lo mismo que antes, y los presos y los parados andaluces. Los intelectuales dicen que las reglas del juego han cambiado. Es verdad, para ellos son unas reglas del juego aceptables. Yo personalmente no estoy desencantado de nada".

MANUEL GUTIERREZ

MANUEL GUTIERREZ

**PERSONAL MANUEL  
GUTIERREZ ARAGON**

# Maravillas

**Dirección:**  
**MANUEL GUTIERREZ  
ARAGON**

**Guión:**  
Manuel Gutiérrez Aragón,  
Luis Megino

**Música:** "African Reggae" de  
Nina Hagen, Ippolitov-Ivanov,  
G. Mahler

**Fotografía:** Teo Escamilla

**Montaje:** José Salcedo

**Sonido:** Bernardo Menz

**Decorador:** Félix Murcia

**Intérpretes:**

Fernando Fernán Gómez  
(Fernando)  
Cristina Marcos (Maravillas)  
Enrique Sanfrancisco  
(Chessman)  
Francisco Merino (Salomón,  
el padrino de Maravillas)  
León Klimovsky (Santos)  
Eduardo Mc. Gregor (Simón)  
Gerard Tichy (Benito)  
Jorge Rigaud (Tomás)  
José Luis Fernández (Pirri)  
Yolanda Medina (Loles)  
Miguel Molina (Miqui)  
José Manuel Cervino (Juez)  
Charo Zapardiel (Psiquiatra)  
Francisco Catalá (Perista)  
Ofelia Angelica (Masajista)  
Juan Jesús Valverde  
(Jefe de Personal)  
Emilio Rodríguez  
(El confesor)

**Producción:** Luis Megino para  
Arandano, S. A.  
Color. 35 mm. 1980.

## Argumento:

Maravillas es una chica de quince años a quien su padre, viejo fotógrafo sin trabajo, roba dinero del bolso para sus pequeños vicios eróticos.

Afortunadamente, Maravillas tiene unos antiguos padrinos —de origen judío sefardita— que la visitan, miman y hacen de verdaderos padres. Cuando Maravillas era pequeña al que más quería de sus padrinos era a Salomón. Pero...

...en aquella época Salomón ofreció a Maravillas niña un anillo con la condición de que fuera a recogerlo... ¡caminando por el borde de una alta cornisa!... La niña lo logró



y Salomón le prometió que ya nunca más sentiría miedo. Salomón fue expulsado de la casa por sus indignados amigos.

Años después Salomón vuelve a Madrid. Presenta en un teatro un show con la vida y muerte del célebre bandido Caryl Chessman. El chico que hace de Chessman y Maravillas se gustan. Tras el show, Maravillas presencia casualmente cómo unos jóvenes delincuentes conocidos suyos asaltan a un sacerdote. Pero los ladrones se olvidan de lo mejor: una esmeralda escondida en el pecho del asaltado.

"Chessman" acompaña a Maravillas a tratar con los jóvenes delincuentes. Se ponen de acuerdo para llevar la esmeralda a un perista. Pero después discuten agriamente entre sí.

Mientras tanto el cura asaltado sospecha del padre de Maravillas como presunto ladrón de la joya, debido a la vida irregular que éste lleva...

Pero el padre contraataca... ¿Cómo es que el cura no ha denunciado el robo a la policía? ¿Por qué poseía esa esmeralda?

El perista aparece misteriosamente estrangulado y la esmeralda ha desaparecido.

Toda la familia de Maravillas está metida en el lío del asesinato. Muy a pesar suyo los "padrinos" tienen que pedir ayuda al heterodoxo Salomón.

Salomón, en el show, hace confesar a "Chessman" que él es el asesino del perista. Maravillas, la chica sin miedo, ha sido salvada, pero...

¿Quería ella ser salvada a costa de perder su primer amor?

*Nota.*—En el momento del cierre de este programa, y pese al interés del equipo técnico del festival y del propio Manuel Gutiérrez porque este recientísimo film suyo pueda ser presentado, aún no podemos asegurar que se puedan resolver los difíciles obstáculos que para ello existen. Lo advertimos, a fin de que el espectador no se sienta defraudado.

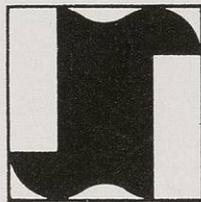


**PARRILLA ARGENTINA  
GRILL**

La Nogalera, bloque 13  
Torremolinos



**Tradición en Carnes a la Brasa**



**BANESTO**

**BANCO ESPAÑOL DE CREDITO**

**LA GRAN ORGANIZACION BANCARIA A SU SERVICIO**

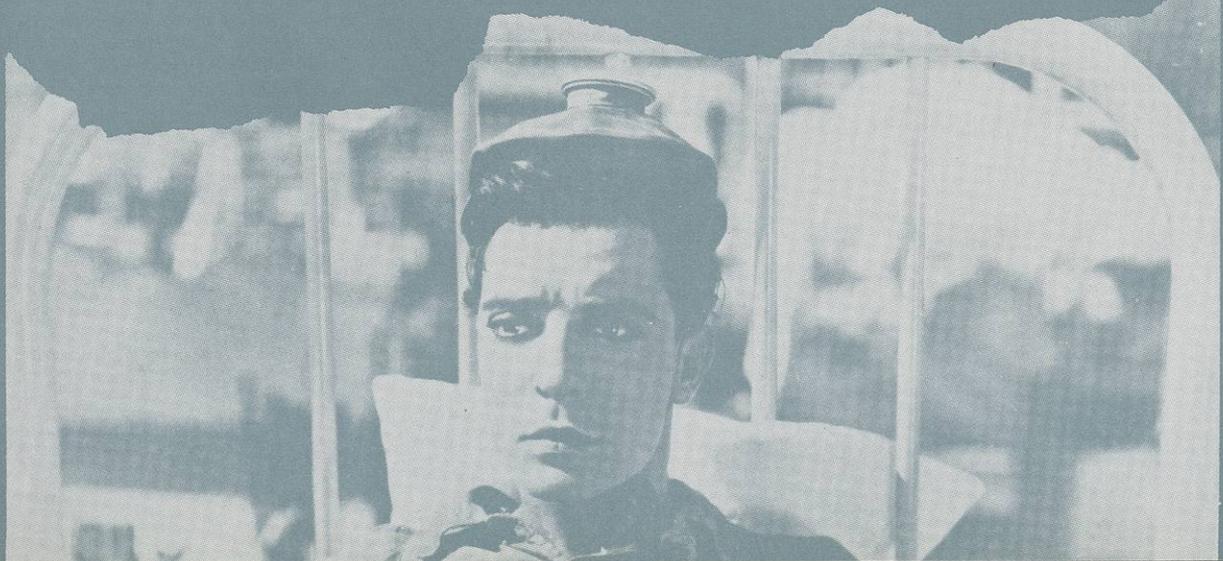
Más de 1.300 oficinas repartidas por todo el país

Representaciones en: Alemania - Argentina - Austria - Bélgica - Brasil  
Canadá - Colombia - Chile - EE. UU. - Filipinas - Francia  
Gran Bretaña - Japón - México - Panamá - Perú - Puerto Rico  
República Dominicana - Suiza - Venezuela

También estamos en: Benalmádena-Costa  
Carretera de Cádiz km. 228,850 - Tels. 44 29 47 - 44 29 48



RECUERDO  
BUSTER KEATON





# BUSTER KEATON

## LARGOMETRAJES:

- 1923.—THE THREE AGES  
OUR HOSPITALITY  
1924.—SHERLOCK JUNIOR  
THE NAVIGATOR  
1925.—SEVEN CHANCES  
GO WEST  
1926.—BATTLING BUTLER  
THE GENERAL  
1927.—COLLEGE  
STEAMBOAT BILL JUNIOR  
1928.—THE CAMERAMAN  
SPITE MARRIAGE

De "Spite Marriage" se hacen dos versiones, una muda y otra sonorizada. Es el último film producido con Joseph Schenck.

La decadencia de Keaton comienza con el sonoro.

De 1929 a 1933 rueda para la M.G.M., una serie de largometrajes hablados: "Free and Easy", "Dough Boys", "Parlor, Bedroom and Bath", "Sidewalks of New York", "Speak Easily", "The Passionate Plumber", "What No Beer?". Estos filmes no tienen ni la calidad ni el éxito de público de los mudos.

En 1933 Nathalie Talmadge se divorcia de él, quedándose con la mayor parte de los bienes.

Por diferencias con Louis B. Mayer, Keaton es obligado a abandonar la Metro.

En 1934, prueba suerte en Europa, rueda dos filmes —uno en París ("Le roi des Champs-Elysees") y otro en Londres ("The Invaders") que son dos nuevos fracasos. Desmoralizado, regresa a los Estados Unidos.

De 1934 a 1937, interpreta para la First National y la Educational Film Corporation una serie de cortos sin gran valor.

Sufre trastornos neuróticos. Bebe cada vez más. Juega cada vez más.

En 1937 es internado en una clínica psiquiátrica, donde permanece aproximadamente un año.

En 1938 trabaja para la M.G.M., como "gag-man" y guionista.

En 1940 contrae matrimonio por tercera vez (el segundo fue en el 35).

En su nueva esposa, Eleanor Norris, encuentra una excelente compañera.

De 1939 a 1945 interpreta algunos papeles episódicos en comedias.

En 1946 rueda en México "El moderno Barba Azul". Es otro fracaso más. Hace breves apariciones en los filmes "Sunset Boulevard" (1950), "Candilejas" (1952) "La vuelta al mundo en 80 días" (1956), "El mundo está loco, loco, loco..." (1963).

Hace "tournées" en circos europeos.

En 1957 supervisa el film de la Paramount sobre la historia de su vida "The Buster Keaton Story". Este film mediocre ayuda, sin embargo, a la resurrección cinematográfica de Keaton.

En 1962 vuelve a ser distribuido "The General", al que seguirán algunos otros títulos: "Steamboat Bill Jr.", "The Navigator", "Our Hospitality".

En 1965 es protagonista único y exclusivo del cortometraje "Film", escrito por Samuel Beckett y realizado por Alan Schneider.

Muere el 1 de febrero de 1966, de cáncer de pulmón.

## BIO-FILMOGRAFIA

Nace en Pickway en 1895.

Entre 1917 y 1919 trabaja como actor en una serie de cortos dirigidos por Fatty Arbuckle.

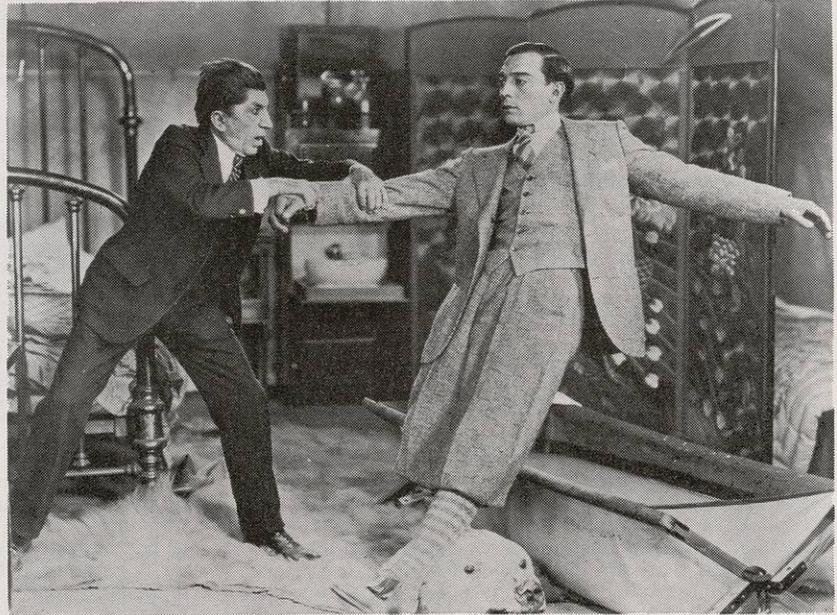
En 1920 interpreta "The Saphed", largometraje dirigido por Winchell Smith.

En 1921 contrae matrimonio con Nathalie, hermana de Norma Talmadge y esposa de Joseph Schenck. Funda con éste su propia casa de producción, con la que interpreta y realiza para la Metro Pictures, First National y United Artists, una serie de cortos primero (1920-23), de largometrajes después (1923-28), que van a constituir lo fundamental de su obra:

## CORTOMETRAJES:

- 1920.—THE HIGH SIGN  
ONE WEEK  
CONVICT 13  
THE SCARECROW  
NEIGHBORS  
1921.—THE HAUNTED HOUSE  
HARD LUCK  
THE GOAT  
THE PLAYHOUSE  
THE BOAT  
THE PALEFACE  
1922.—COPS  
MY WIFE'S RELATIONS  
THE BLACKSMITH  
THE FROZEN NORTH  
THE ELECTRIC HOUSE  
DAYDREAMS  
THE BALLOONATIC  
1923.—THE LOVE NEST

# Recuerdo de BUSTER KEATON



Joseph Francis KEATON nació el 4 de octubre de 1895, en una familia de cómicos de "vaudeville". Sus padres, de origen escocés e irlandés, tenían una granja en Pickway (Kansas); tanto el lugar de nacimiento como el medio profesional iban a tener gran influencia sobre su futura carrera cinematográfica. A la edad de tres años, su padre le hizo aparecer en escena en el número que la familia presentaba, un número acrobático. Con peluca y maquillado como "irlandés cómico y enano", literalmente lanzado a la escena por su padre, KEATON aprendió muy pronto a caer y rodar por el suelo con precisión. El gran Harry Houdini, que figuraba en el mismo programa que los Keaton, vio al chico saltar de espaldas una escalera sin hacerse daño y dijo: "He is a real buster". Y con "buster" se quedó. BUSTER KEATON.

Tras un violento altercado con un director de teatro, el padre de KEATON puso fin a su número familiar. Los padres se fueron a Pickway, a su granja, y Buster a Nueva York. Cuando actuaba en una revista producida por los Shubert, encontró un día en la calle a Fatty Arbuckle y éste le pidió que trabajara para el cine. KEATON se presentó a Joseph Schenck, el productor de Arbuckle, quien le ofreció cuarenta dólares semanales. Aceptó y liquidó su contrato con los Shubert (que le pagaban 750 dólares semanales) para aparecer en los cortos de dos bobinas de Fatty "y ver como era eso..."

A partir de 1917, hizo con Fatty quince cortometrajes producidos por Schenck; la serie se terminó con su ida a Francia, donde sirvió en la infantería hasta el armisticio de 1918. A su regreso, apareció en una serie de filmes de dos bobinas que codirigió con Eddie Cline, siempre para Schenck. En 1923 comenzó su serie de largometrajes para Metro, producidos por Schenck, y en 1926 para United Artist. Estos filmes constituyen la cima de su carrera y son verdaderos clásicos: "Our Hospitality", "Sherlock Junior", "The Navigator", "Seven Chances", "Go West", "Battling Butler", "The General", "College", "Steamboat Bill Jr.". Con su primer film hablado, "Free & Easy", la estrella de KEATON comienza a declinar. Su serie de largometrajes sonoros para la M.G.M. (de 1929 a 1933) carecía del encanto de sus grandes filmes mudos. Tras dos tentativas descorazonadoras en Europa, vuelve a Estados Unidos para rodar una serie de cortometrajes sin gran personalidad. Desesperado, pasa el año 1937

en una clínica psiquiátrica. En 1938 vuelve a trabajar para la M.G.M., como "gag-man", ayudante de dirección y guionista (colabora en los filmes de Red Skelton). Hace pequeños papeles (no figurando siempre en los genéricos) en muchas comedias y comedias musicales de la Metro.

En "Sunset Boulevard" de Billy Wilder hacía una aparición en su propio papel, otras en "Limelight" de Chaplin, "Around the World in Eighty Days", "It's a Mad, Mad, Mad World", etc.

En el verano de 1954, BUSTER KEATON contactó conmigo para que le ayudara a salvar sus antiguos filmes. En aquella época yo me ocupaba de la Society of Cinema Arts, de Los Angeles, donde el público podía ver los clásicos del mudo y del sonoro, filmes experimentales y documentales. KEATON había oído decir que yo coleccionaba filmes mudos y que los volvía a poner en estado de ser exhibidos. Me dijo que tenía algunas copias de sus filmes y que sabía que iban a tener que ser destruidas porque la película inflamable estaba en avanzado estado de descomposición. Sabía que tenían algún valor, pero estaba tan preocupado por el sitio que le ocupaban en el garaje! Yo admiraba desde hacía mucho tiempo su obra y estaba encantado por poderle ayudar, pues sabía el valor de los filmes y estaba seguro de su valor potencial caso de una reedición de los mismos. El único problema era la aparente desconfianza de KEATON; estaba preocupado, pero muy evasivo.

Al día siguiente, me presenté en casa de KEATON. Tenía copias originales de "The Navigator", "Sherlock Junior", "Go West", "Steamboat Bill Jr.", "Collage" y de algunos de sus mejores cortos. Y, en efecto, se trataba de copias inflamables en lamentable estado. KEATON, que manifiestamente vivía en condiciones difíciles, parecía perplejo. Era como si los filmes le recordaran desagradablemente su gloria pasada. No pude por menos de pensar que, bajo su máscara de desconfianza, ocultaba un deseo de ser reconocido, no tanto por él mismo, sino por el mérito intrínseco de sus filmes. Esto se confirmó en los años sucesivos. La vida de KEATON estaba en sus filmes, siempre había sido tímido y poco comunicativo en sus relaciones personales. Durante este segundo encuentro, KEATON precisó que no poseía los derechos de sus filmes y que desconocía su situación legal. Evidente-

mente, el primer paso a dar era preservar los filmes disponibles. Tomé las medidas necesarias para el paso de los filmes del garaje de KEATON a película no inflamable. El difícil problema de la propiedad de los filmes quedaba por resolver... y esta complicación iba a representar años de búsquedas y negociaciones.

Nunca olvidaré el entusiasmo de ese día: KEATON trabajando como un loco para cargar su coche con las copias y llevarlas al laboratorio.

Poco a poco, de acuerdo con mis disponibilidades financieras, los filmes fueron contratipados: más de un tercio de sus grandes comedias estaba a salvo. Algún tiempo después me enteré de que varios filmes de KEATON habían sido encontrados en su antigua casa de Beverley Hills, que pertenecía ahora al actor James Mason. Presioné a KEATON para que pidiera su restitución pero, en ausencia de Mason, le fue denegada. Más tarde, pedí a Mason que me explicara este incidente y, en una carta reciente, me dijo que, a su vuelta, se le informó de la petición de KEATON. "Se planteaba un dilema. ¿Debía yo responder con un gesto de respeto humano hacia ese gran artista? ¿O garantizar la preservación de los filmes? Yo sabía que KEATON no podía hacer uso de esos filmes en provecho propio y que no disponía de medios para preservarlos. Con razón o sin ella, opté por donarlos a la Academia". Retrospectivamente, la reacción de Mason es razonable —la Academia me remitió más tarde los filmes— pero en su momento fue bastante humillante para KEATON. Más tarde, Mason se volvió a encontrar con KEATON y, según dice, "habló de sus filmes, simplemente desde el punto de vista de su valor artístico".

El proceso destinado a encontrar los propietarios de los derechos fue largo y complicado. Poco o nada sabía KEATON de los problemas legales al respecto. Insistí para que discutiera con Joseph M. Schenck, el hombre que había descubierto a KEATON y dirigido durante años su carrera. La enfermedad que acabó con Chenck me impidió visitarle, pero pensé que KEATON, que había sido su yerno, podía hacerlo. Por desgracia, el estado físico de M. Schenck era tan grave que Buster ni siquiera estuvo seguro de haber sido reconocido aunque, según dijo, Schenck le sonrió. Esta vía, sin duda clave de la propiedad de los filmes de KEATON, parecía cerrada. Hice entonces que KEATON se entrevistara con los abogados de Schenck. Tras numerosas reuniones en el curso de las cuales el propio KEATON me sirvió para establecer la autoridad sobre sus filmes, se formó una corporación en asociación que iba a dar a Buster KEATON el control de sus propios filmes...

La revalorización del artista KEATON se duplicó con la rehabilitación del hombre KEATON. En 1956, KEATON sufrió una grave hemorragia de garganta debida a un exceso de bebida y entró en coma. Tras numerosas transfusiones y un restablecimiento parcial, se le dio a elegir entre la vida y —si probaba el alcohol— la muerte. Optó por vivir y, hasta su muerte en 1966, no bebió ni una sola vez que yo sepa.

KEATON pudo vivir de nuevo en condiciones confortables; en parte fue debido a un contrato como consejero técnico para el film "The Buster Keaton Story" (1957). El film no era bueno ni auténtico, pero a KEATON le pagaron bien y eso le consoló. Durante ese tiempo proseguí nuestro trabajo en común para reunir las copias y los negativos y comenzó a aparecer todo el conjunto de los filmes de la carrera de KEATON.

Organicé la salida comercial en Alemania de la obra maestra de Buster, "The General", en presencia suya. Habíamos descubierto una locomotora austríaca parecida a la máquina de la Guerra de Secesión del film, y sirvió como lanzamiento de éste en toda Alemania,

en presencia de Buster y de la prensa. Ante la adulación de los nuevos públicos de su film, él comenzó a revivir, aunque la máscara que presentaba al mundo seguía siendo la de "The great stone face".

En el curso de ese mismo viaje a Europa, en un homenaje de la Cinemateca Francesa fueron presentados prácticamente todos los filmes (largos y cortometrajes) de KEATON. Los críticos y el público de cinéfilos franceses fueron presa de un entusiasmo delirante cuando, mediante una treta, hice subir al escenario a Buster, que no estaba al corriente de nada. El año 1965 supuso la coronación de todos nuestros esfuerzos. En el Festival de Venecia, KEATON fue honrado por los profesionales del mundo entero. Una ovación de veinte minutos hizo que sus ojos se le llenaran de lágrimas; es, prácticamente, la única emoción incontralada que yo le he visto expresar.

#### RAYMOND ROHAUER

Al comienzo de su carrera cinematográfica, algunos amigos le preguntaron por qué no sonreía nunca en la pantalla. Keaton no se había dado cuenta de que no sonreía. Había adquirido en el teatro de variedades la costumbre de ese rostro impasible. Cuando trabajó en la pantalla lo hizo con tal intensidad que nunca se le ocurrió que hubiese motivo para sonreír. Solo en una ocasión intentó hacerlo y no repitió el intento. Su estilo y naturaleza le convertían en el más profundamente "mudo" de los cómicos del cine, una sonrisa resultaría tan disonante como un aullido. En cierta forma sus películas son como un trascendente acto de ilusionismo, en el que parece que todo el universo está animado de un exquisito movimiento flotante y el único punto de reposo es el rostro tranquilo, indiferente, del ilusionista.

El rostro de Keaton podía casi compararse con el de Lincoln como arquetipo norteamericano. Era un rostro obsesionante, agradable, casi hermoso, pero inconcientemente cómico. Lo coronaba con un sombrero perfectamente horizontal, tan plano y delgado como un disco de gramófono. Imposible olvidar a Buster Keaton con aquel sombrero, en pie en la proa de su barquito en el momento de la botadura. El barquito se desliza majestuosamente por los carriles y, majestuosamente también, se va a pique. Keaton permanece impasible. Lo último que se ve de él es cómo el agua arranca el sombrero de su estoica cabeza y cómo el sombrero se aleja flotando.

Ningún otro actor cómico podía sacar tanto partido de su inexpresividad. Aprovechaba su gran cara, triste e inmóvil, para sugerir varias cosas interrelacionadas: una mentalidad de una sola idea, próxima a la locura; la imperturbabilidad de una mula aún en las circunstancias más descabelladas; hasta qué grado se puede estar muerto sin dejar de estar vivo; una paciencia y un aguante impresionante, un poder de resistencia propio del granito, pero espeluznante en un ser humano. Todo lo que era y hacía se concentraba en aquella cara impasible con la que tantas risas provocó. Cuando movía los ojos, era como si los moviese una estatua. Su cuerpo, patiocorto, era todo ángulos súbitos, como de máquina, pero gobernados con aplomo inexpugnable. Cuando extendía un brazo —como de señal ferroviaria— casi podían oírse los impulsos eléctricos en la caseta de control. Cuando huía de un guardia, sus transiciones del paso acelerado a un ligero trote, de éste al galope tendido y a la velocidad de un cohete, eran etapas tan precisas y sobriamente ordenadas como un coche cambiando de marchas. Por encima de todo ese frenesí, el rostro impasible de Keaton.

Keaton era un inventor de "gags" mecánicos con maravillosos recursos (todavía pasa la mayor parte de su tiempo jugando con un "mecano") entre locomotoras, barcos y casas prefabricadas y electrificadas con exceso, soportaba algunos de los más hábiles y duros



castigos que jamás se hayan inventado para hacer reír. En "Sherlock Jr.", montado en el manillar de una bicicleta, marcha a toda velocidad por entre el tráfico urbano sin darse cuenta de que se ha caído el conductor del vehículo; recibe una paletada de tierra de cada uno de los trabajadores, perfectamente cronometrados, que están cavando una zanja; se aproxima a gran velocidad a un enorme tronco de árbol, que es hecho saltar en dos por una carga de dinamita con el tiempo preciso para dejarle pasar; al chocar contra una barrera, sale disparado del manillar, atraviesa la ventana de una casucha donde la heroína está a punto de ser violada, y cae sobre el malvado haciéndole atravesar del golpe la pared de enfrente. Toda la secuencia tiene un movimiento tan límpido como la trayectoria de una bala.

Buena parte del encanto y la efectividad de las comedias de Keaton se basan, no obstante, en los sutiles matices de expresión que podía lograr sin perder su impavidez facial. Así, por ejemplo, atrapado en la rueda de paletas de un ferry, para librarse de morir ahogado tiene que caminar y luego correr desesperadamente en el interior de la rueda en movimiento, como ardilla en su jaula, con la única visible preocupación de mantener su sombrero en la cabeza. Frente al amor no era tan impasible como podía parecer. Movía la cabeza de una manera abrupta y extraña, como un caballo que quisiera mordisquear un terrón de azúcar. Keaton trabajaba exclusivamente para hacer reír, pero su trabajo salía de tan dentro de su espíritu curioso y original que, además de hacer reír, lograba muchas otras cosas, especialmente en sus películas largas.

Fue el único cómico de primera línea que mantuvo el sentimentalismo casi completamente alejado de su trabajo. Llevó la comedia puramente física a su cenit. Bajo su máscara de falta de emoción era a veces sardónico, aunque sin mucha insistencia. Aún más, por

debajo corría, para quienes supieran percibirlo, un frío susurro, no de "pathos" sino de melancolía. Junto a su humor, maestría y acción, había a menudo una belleza sutil, sosegada y, en ocasiones, soñadora. Hay un momento fantasmagórico en "The Navigator", cuando en un barco a la deriva que se balancea suavemente, todas las puertas de cubierta se abren simultáneamente detrás de Buster Keaton y se cierran, también simultáneamente, creando una espeluznante sensación de ruido.

**JAMES AGEE**

Comedy's Greatest Era", 1949.

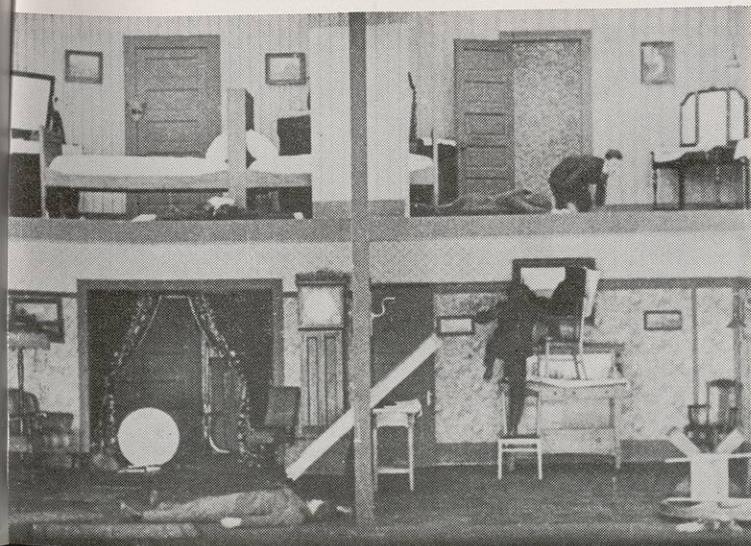
El rechazo de Keaton hacia gestos, emociones y gritos inútiles, habría suscitado el interés de William James. En armonía con una América eficaz, sus grandes filmes son apólogos pragmáticos en los que cada idea es, ante todo, un hecho, acto de conservación y defensa. Esta dramaturgia de los hechos y resultados se opone, en forma magistral, a todo un cine "de pensamiento" del que se debieran desgajar determinadas aplicaciones sospechosas: cine "psicológico", "social", "divino", etc. El carácter activista de los guiones de Keaton depende, en parte, del método empleado para su elaboración. Dado que el film se rodaba con planos únicos y espontáneos, el orden de los sucesos previstos estaba rigurosamente concertado y, en el curso de la acción, solo podía ser mejorado, perfeccionado, pero nunca trastocado al albur de una inspiración inefable. Keaton no buscaba sutiles equivalencias visuales, sino un sólido hilo conductor que le sirviera para ir encadenando a él sus actos efectivos. "El hace eso y yo esto. Entonces..."

Keaton ha llevado a cabo el despliegue de su personaje, no en la línea biográfica de un arribismo común (como, por ejemplo, Chaplin), sino investigando el espacio perceptivo de las imágenes de sus filmes con una ciencia instintiva tan solo propia de él. Keaton no centra nunca la acción en su personaje principal, sino que incluye al espectador en el concreto sistema de relación de que él forma parte, forzándole a sentir su propia imagen ligada a los movimientos que aparecen distribuidos en la pantalla. Jamás tiene necesidad, como Chaplin, de mirar hacia la sala y preocuparse por el espectador, ya que éste, al igual que el héroe, está embarcado en una única perspectiva cinematográfica.

Con una notable consciencia de las distancias físicas y geométricas, Keaton dispone los elementos, organiza las trayectorias, sitúa y valoriza los puntos cardinales y las líneas de fuga, conjugando espacio y tiempo a fin de hacer resaltar un decorado o una figura mímica. Para mejor reducir el cuadro de sus filmes a su esencia geométrica, prefiere los decorados desiertos (ciudad muerta de "The Sheriff", escenario nupcial de "Seven Chances", ciudad destruida de "Steamboat Bill Jr." ring de "Battling Butler"). La economía de movimientos y duración hace de algunas secuencias extraordinarios fragmentos de música visual; por ejemplo, la búsqueda simultánea de dos pasajeros perdidos en el barco abandonado de "The Navigator", que evoluciona conforme a grados sutilmente controlados, aceleración progresiva de la persecución horizontal en los dos lados de un puente, amplificación posterior del tema con la persecución sobre varios puentes unidos a su vez por escaleras verticales, y solución brusca: Keaton aspirado por una manguera en menos de tres segundos.

Al no dejar traslucir nada de sus proyectos y sentimientos, no existe el suspense en Keaton. Lo esencial en él no es el movimiento, la espera, la sorpresa, sino los recorridos concertados, las formas captadas por las imágenes, lo que les confiere un extraordinario valor plástico.

Todos los elementos de los mejores filmes de Buster Keaton están subordinados a una perfección matemática y geométrica que ha debido encantar a René Clair y que hace pensar en las obsesiones y fantasías mate-



máticas de Edgar Poe. Las dos partes simétricas de "The General" (Keaton perseguidor y Keaton perseguido) con todo lo que ello acarrea, son un ejemplo de esa armonía de proporciones y formas. El film se va desarrollando con la energía de un movimiento perpetuo, únicamente atravesado por el eje de una vía de ferrocarril. Las peripecias de la ida se reproducen por entero a la vuelta aunque de manera diferente: el film se da vuelta como una medalla y resultan tan asombrosas como la otra cara de la luna.

Me atrevo a añadir que en la armonía material y poética de los filmes de Buster Keaton, en la perspectiva de sus aventuras, y en la valentía insensata de su personaje, creo ver la imagen de una jerarquía interior que vuelve a poner en su sitio tanto grito de humanismo dulzón, de insulso idealismo, en que es pródigo el cine. No voy a invocar, a propósito de Keaton, a San Juan de la Cruz, no sea que se me acuse de tomar el cine por una morada española. Pero nada puede impedir que me sienta anonadado por la sabiduría natural, contagiosa y sin duda inconsciente de Buster Keaton al reducir la representación de un mundo hostil y doloroso, del que los clowns no pueden prescindir, a un universo de adversidad fundamental, de necesidad pura: no más (porque ello abriría puertas a "la elocuencia sospechosa"), pero tampoco menos (con todos los sentimientos esenciales que ello despierta). Al evitar los móviles personales, las determinaciones biográficas, las relaciones polémicas con el mundo (desprecio teológico, agresión satírica, ensimismamiento melancólico, crítica de costumbres), Keaton ha evitado mejor que nadie los peligros de la alegoría, de la parábola, o de la toma de partido político, social o humanista...

De manos a boca con la necesidad, en un cuerpo a cuerpo con los objetos, tan profundamente humano como sus más ilustres compadres de la pantomima metafísica y un poquito más justo, Keaton nos muestra la vida según las cosas.

**ANDRE MARTIN**

"Un K. extraordinario". Cahiers du Cinéma, agosto 1958.

...Esta devaluación de Chaplin ha venido ligada a un reconocimiento del asombroso talento de Buster Keaton. Como director Keaton fue, sin duda, superior a Chaplin. Chaplin aprendió su oficio de realizador en 1914-15 y nunca ha visto la menor razón para sofisticar una técnica y un estilo que tan bien le iban a su talento como actor. Keaton era, por encima de todo, un gran "metteur en scène" y utilizaba el medio con una fluidez que muy pocos directores han logrado. Como Chaplin, Keaton vino al cine desde el "music hall", pero las circunstancias de su vida eran únicas, ya que pertenecía a la familia del "vaudeville" casi desde que aprendió a andar. Como parte de su familia actuaba en lo que durante la mayor parte de su juventud fue un buen trabajo, nunca tuvo las distracciones económicas o sociales que al joven Chaplin tanto atenazaban. Hacer comedia y solucionar problemas escénicos era para él una manera de vivir que excluía prácticamente todo lo demás.

En los primeros filmes de Keaton con Roscoe Arbuckle se hace ya patente el extraordinario bagaje que trae del "vaudeville". Los filmes de Arbuckle mejoraron notoriamente de calidad durante el año en que, más o menos, vino Keaton a estar con la compañía. No obstante, su talento terminó de madurar cuando consiguió la independencia de sus propios estudios. En los años 1920 al 29, realiza una serie de cortos de dos rollos y doce largometrajes de una perfección realmente asombroso. Su inventiva jamás decae: jamás se repite a sí mismo, excepto cuando quiere mejorar un gag.

Aparte de todo esto, Keaton fue un excelente actor. A diferencia de los otros grandes cómicos de su tiempo, desarrolló una gama amplia de caracteres distintos. En "The boat", por ejemplo, es marido y padre. En

"College" y "Steamboat Bill Jr.", estudiante. En varios de sus filmes interpreta a millonarios. En otros, vagabundos. En "Go West", un vaquero. En "The Saphead", un agente de bolsa. Dio a cada uno de sus personajes su propia validez característica. Y sin embargo, al final, todos ellos se fundían en una figura sublime y eran Buster: un animal de caza, ridículo como tal animal, con un sombrero plano ajustado a su cabeza, marchando sobre unas piernas rígidas y cortas, con brazos que aparecen en principio caídos pero que, de pronto, comienzan a agitarse como un molino de viento. Y, en el centro de toda esa actividad, el rostro impávido y triste, absurdamente solemne y singularmente bello.

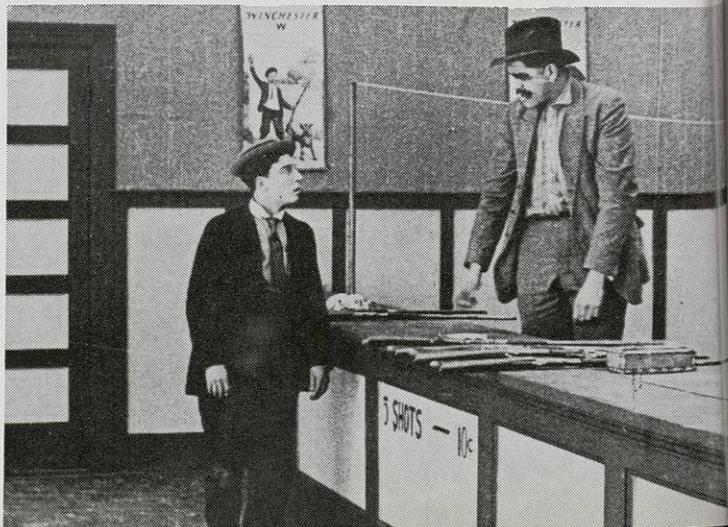
"El Gran Cara de Palo" es, a mi parecer, un mito infundado. La cara de Keaton era la más expresiva del cine. Al serle preguntado una vez por qué no sonreía nunca, respondió: "Tenía otras maneras de demostrar que era feliz". Un lento parpadeo puede expresar un clima de alegría; y cuando al final de "Three Ages" consigue a la chica, lo celebra lanzando al aire, de una manera más bien tranquila, su sombrero, en un éxtasis explosivo. Puede ser también mordaz, pero nunca sensiblero. Al final, Buster siempre triunfa; porque aunque es pequeño, solitario y vulnerable, también es seguro de sí, indomable, y está lleno de recursos. Los hados pueden ayudarle, pero esencialmente es su propia ingenuidad la que le lleva a vencer sobre lo que parecía insuperable. El núcleo de una situación característica de Keaton implica una confrontación entre el héroe estrictamente humano, al que nadie ayuda, y unos problemas sobrehumanos. En "The Navigator" la suerte le deja solo y a la deriva con la chica en un barco transoceánico, cuyo equipamiento está montado para uso de un millar de personas, no para dos. En "The General" es un sudista durante la guerra civil que lucha en solitario contra todos los ejércitos enemigos. En "Seven Chances" tiene medio día para encontrar una novia.

Desde su infancia, Keaton se sentía fascinado por los problemas y artilugios mecánicos. Le gustaban las máquinas e inventar cosas. De ahí su rápida asimilación de las técnicas del cine y, en consecuencia, su asombroso dominio del método cinematográfico. Este dominio no estriba solo en su utilización de la cámara y de los trucos (algunos nunca superados y ni siquiera explicados).

Poseía un impecable sentido de la estructura cómica. Los gags nunca aparecen simplemente hilvanados al tejido del film, son afines a la narrativa y un elemento dinámico dentro de ella. Dentro de los gags hay el mismo sentido de estructura impecable, la misma fascinación por los artilugios mecánicos. Los gags de sus filmes de madurez se construyen como un encañamiento de diseño geométrico y dinámico, elegante, refinado, rítmico. Desde el comienzo de su producción de largometrajes en 1923, Keaton puede ser considerado igual a cualquiera de los mejores directores que entonces trabajaban en Hollywood.

**DAVID ROBINSON**

"The great funnies" 1969.





Buster Keaton  
busca por el bosque  
a su novia, que es  
una verdadera vaca

(Poema representable)

1, 2, 3 y 4.

En estas cuatro huellas no caben mis zapatos.  
Si en estas cuatro huellas no caben mis zapatos,  
¿de quién son estas cuatro huellas?

¿De un tiburón,  
de un elefante recién nacido o de un pato?  
¿De una pulga o de una cordoniz?

(Pi, pi, pi).

¡Georginaaaaaaa!

¿Dónde estás?

¡Que no te oigo, Georgina!

¿Qué pensarán de mí los bigotes de tu papá?

(Paaapáááá).

¡Georginaaaaaaa!.

¿Estás o no estás?

Abeto, ¿dónde está?

Alisio, ¿dónde está?

Pinsapo, ¿dónde está?

¿Georgina pasó por aquí?

(Pi, pi, pi, pi).

Ha pasado a la una comiendo yerbas.

Cucú.

el cuervo la iba engañando con una flor de reseda.

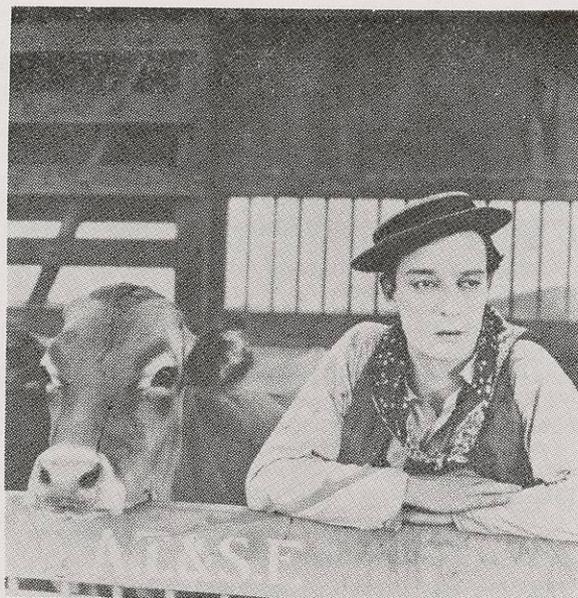
Cuacuá,

la lechuza con una rata muerta.

¡Señores, perdonadme, pero me urge llorar!

(Guá, guá, guá, guá).

¡Georgina!



Ahora que te faltaba un solo cuerno  
para doctorarse en la verdaderamente útil  
[carrera del ciclista  
y adquirir una gorra de cartero.

(Cri, cri, cri, cri).

Hasta los grillos se apiadan de mí  
y me acompaña en mi dolor la garrapata.  
Compadécete del smoking que te busca y te llora  
[entre los aguaceros  
y del sombrero hongo que tiernamente  
te presiente de mata en mata.

¡Georginaaaaaaaaaaaaaaa!

(Maaaaa).

¿Eres una dulce niña o eres una verdadera vaca?  
Mi corazón siempre me dijo que eras una verda-  
[dera vaca.

Tu papá, que eras una dulce niña.

Mi corazón, que eras una verdadera vaca.

Una dulce niña.

Una verdadera vaca.

Una niña.

Una vaca.

¿Una niña o una vaca?

O ¿una niña y una vaca?

Yo nunca supe nada.

Adiós, Georgina.

(¡Pum!).

**RAFAEL ALBERTI**

“Yo era un tonto y lo que he visto  
me ha hecho dos tontos”.

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

# The high sign

**Argumento y dirección:**  
BUSTER KEATON, EDWARD CLINE

**Fotografía:** Elgin Lessley

**Intérpretes:**  
Buster Keaton  
Al St. John

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corp  
para Metro Pictures Corp.  
2 rollos. 1920.

### Argumento:

Lanzado violentamente de un tren en una ciudad desconocida, Buster encuentra trabajo en la barraca de tiro al blanco de una feria, luego de un entrenamiento del que son víctimas tres botellas y las nalgas de Al St. John. Decidido a todo, Buster instala un sistema de poleas y correas de transmisión atadas al rabo

de un perro para que el timbre suene cuando los tiradores tocan diána. Logra ser un maestro de rapidez en el tiro. Un millonario le contrata como guardaespaldas, si bien es cierto que la tierna mirada de la hija es mucho más convincente que el fajo de billetes del padre. El millonario se siente amenazado por una sociedad secreta. Los miembros de la secta intentan sobornar a Buster, pero la lealtad e ingenuidad del joven llegan a desbaratar todos sus planes, tras una persecución desenfrenada por los cuatro salones de la residencia del millonario.

\* \* \*

Este excelente film en dos partes claramente distintas aunque ligadas por la intriga, culmina en dos momentos: la demostración de tiro de Buster y, sobre todo, la persecución final. Las cuatro piezas de la casa sin fachada ocupan toda la pantalla y seguimos las peripecias de una habitación a otra con sus sucesivos escamoteos, a un ritmo absolutamente enloquecido, en una cascada de gags en la que cada segundo se enriquece con un nuevo hallazgo.

MARCEL OMS



# One week Una semana

**Argumento y dirección:**  
BUSTER KEATON, EDWARD CLINE

**Intérpretes:**  
Buster Keaton  
Sybil Seely  
Joe Roberts

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corporation para Metro Pictures Corp.  
2 rollos. 1920.

### Argumento:

Al contraer matrimonio con Sybil, Buster recibe como regalo de su tío una casa prefabricada. Pero Joe, encargado del transporte de los elementos de la casa, aspiraba a la mano de la chica y, para vengarse, cambia los números de todos los elementos. Atendiendo escrupulosamente a los números, tal y como figuran en el plano, Buster construye una casa disparatada en la que la

puerta de entrada está en el piso de arriba, la balastrada de la galería ocupa el lugar de la escalera, etc... Un huracán hace girar el edificio que, poco a poco, se va desmontando. Para colmo, la dirección del terreno en que debía instalarse la casa se ha leído con los números invertidos y urge su traslado, durante el cual es arrollada por un tren.

\* \* \*

El primer cortometraje independiente de Keaton y "quizás el film que más ha hecho por mi reputación" (B. K.).

Con su primer film, Buster Keaton ha realizado una obra asombrosa, llena de hallazgos, de caídas, de acrobacias y persecuciones, donde los hombres y los elementos bailan un ballet vertiginoso hasta la pulverización final, de la que solo se salvan los dos enamorados.

MARCEL OMS

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

# Convict 13

## Convicto 13

### Argumento y dirección:

**BUSTER KEATON, EDWARD CLINE**

### Intérpretes:

Buster Keaton  
Sybil Seely  
Joe Roberts  
Joe Keaton  
Myra Keaton  
Louise Keaton  
Harry Keaton

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corp.  
para Metro Pictures Corp.  
2 rollos. 1920.

### Argumento:

Durante una espectacular partida de golf, Buster recibe de rebote su propia pelota y queda sin sentido. Un preso evadido aprovecha la ocasión para cambiar su ropa delatora, en la que se destaca un enorme número 13, por la de Buster. Cuando éste vuelve en sí, está rodeado de policías y, pese a sus muchos trucos para burlarles, acaba en la cárcel. Todo está dispuesto para la ejecución. Pero la hija del director se enamora de Buster y

sustituye el nudo corredizo por un tubo de goma, haciendo imposible que se cumpla la pena capital. Buster llega al estrado, rechaza la venda sobre los ojos, el público aplaude, la ejecución falla, el público silba. El "público" es, por supuesto, toda la colonia penal.

En tanto que las autoridades deciden lo que ha de hacerse, Buster provoca involuntariamente una serie de conflictos en la cárcel. Trata de escapar con el uniforme de un guardián, pero en vez de ganar el exterior se encuentra en otro patio de la cárcel y frente a otro preso, un forzudo que acaba de poner fuera de combate a veinte guardias y que se lanza contra él. Se produce un motín en la prisión. Buster, con una cadena, se dedica a demoler todo lo que va quedando de ella. Y, cuando las cosas comienzan a ponerse decididamente mal, despierta en el campo de golf junto a su pelota y bajo la mirada tierna de

su partner que se parece, claro está, a la hija del director.

\* \* \*

"CONVICT 13" fue estrenado en Madrid el 30 de octubre de 1924 con el título "El crimen de pamplinas".

El sueño será un recurso bastante usado en lo sucesivo por Buster Keaton, que justifica como oníricas muchas acciones de soberana inverosimilitud, pero que transcurren dentro de esa maravillosa lógica del absurdo en la que logra una maestría indudable. En esta divertidísima comedia, en la que las diversas situaciones mantienen estrecha ligazón entre sí, reunió Buster como intérpretes a todos sus directores e íntimos familiares: su madre, su padre y sus dos hermanos; Louise, que no tenía verdadera vocación de actriz, trabajaba en la compañía como script.

**CARLOS FERNANDEZ CUENCA**

# The scarecrow

## El espantapájaros

### Dirección:

**BUSTER KEATON, EDDIE CLINE**

### Intérpretes:

Buster Keaton  
Joe Roberts  
Sybil Seely  
Joe Keaton

**Producción:** Comique Film Corporation  
para Metro Pictures Corporation  
2 rollos, 1920.

### Argumento:

Un romance rural con complicaciones. El gran Joe Roberts y Buster Keaton comparten una casa de una sola habitación, el amor por la hija del granjero y una predilección por meterse en líos. Hay un perro furioso que persigue a Buster, una cacería en un maizal donde se disfruta de espantapájaros y un rapto accidentado y demencial a caballo y en motocicleta. El procedimiento de preparación, por parte de los dos amigos, de un desayuno ultrarápido es uno de los más finos ejemplos de la apasionada preocupación de Keaton por los artilugios mecánicos y por los gags visuales calculados con toda precisión.



# Neighbors

## Vecinos

### Argumento y dirección:

**BUSTER KEATON, EDWARD CLINE**

### Intérpretes:

Buster Keaton  
Virginia Fox  
Joe Keaton  
Joe Roberts

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corp.  
para Metro Pictures Corp.  
2 rollos. 1920.

### Argumento:

Virginia es vecina de Buster. Los dos jóvenes se aman pero, ante la oposición de sus respectivas familias, utilizan un oportuno agujero en la empalizada que separa ambas

casas para intercambiar sus ardientes epístolas amorosas. El padre de Virginia, un tipo grande, fuerte y bigotudo, encuentra un día la carta de Buster, al tiempo que la madre de éste encuentra la de Virginia. Atribuyen esta correspondencia a sus cónyuges respectivos. Este quidproquo desencadena las iras familiares. Estalla el escándalo, se produce una pelea general con guardias y todo. Ante el juez, la cosa se aclara. Buster y Virginia obtienen la conformidad familiar para casarse. Pero un incidente con nuevos equívocos malogra la ceremonia nupcial. Decidido a todo, Buster trata de raptar a Virginia con ayuda de una pirámide humana cuyos elementos constitutivos se escamotean automáticamente, a la altura del piso que les corresponde, en cuanto aparece alguno de los parientes.

\* \* \*

Todo es bueno: las cuerdas de tender la ropa que se deslizan, los cubos de agua, la basura, la empali-



zada, la plancha balanceante, y el "gran truco" final que, realizado sin trucaje, es una maravilla de equilibrio y una fuente inagotable de nuevos hallazgos.

**MARCEL OMS**

# The haunted house

## La casa encantada

### Argumento y dirección:

**BUSTER KEATON, EDWARD CLINE**

**Fotografía:** Elgin Lessley

### Intérpretes:

Buster Keaton  
Virginia Fox  
Joe Roberts  
Edward Cline

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corp.  
para Metro Pictures Corp.  
2 rollos. 1921.

### Argumento:

Buster trabaja como cajero en un Banco y está enamorado de la hija del apoderado general. La llegada de Buster en coche "muy temprano, para tener más tiempo de no hacer nada", la apertura de la caja fuerte con un mecanismo complicado que se pone en marcha, simplemente, con un abrebotellas, inician

el film con una serie de gags. Buster, día tras día, va dándose cuenta de que en el Banco hay cosas muy raras: puertas secretas, elementos escamoteables, etc... Un incidente determina la llegada de la policía y Buster es acusado de fraude por su jefe. Buster se refugia en la caja fuerte pero, al salir, queda atrapado por el cierre automático. Cuando los policías van a ponerle las esposas, Buster logra escapar no sin antes dejar encadenados, uno a otro, al jefe y al apoderado general.

Para poner en claro el asunto, Buster va por la noche a la vieja mansión que habita el banquero y que tiene fama de estar embrujada. Empiezan a aparecer fantasmas en tal cantidad que Buster se tiene que erigir en guardia de tráfico para ordenar la circulación. La cosa se complica aún más con la llegada a

la casa de los miembros de una compañía de ópera que huyen de las iras del público. Buster descubre, al fin, la verdad: los fantasmas no son sino falsificadores de moneda al servicio del banquero. Golpeado por éste, Buster pierde el sentido. Sueña que está en un paraíso en el que las escaleras están también trucadas y le hacen precipitarse en el infierno. Al sentir el calor de las llamas en el trasero, Buster vuelve en sí. Encuentra al lado suyo a su amada y a los bandidos en poder de la autoridad. El film fue estrenado en Madrid, en 1925, con el título "Pamplinas y los fantasmas".

\* \* \*

Construido con un sentido riguroso del equilibrio, "Haunted House" es particularmente significativo de la visión keatoniana de los universos simétricos: el banco, la casa y el más allá se corresponden en su respectiva sobrenaturalidad. La escalera escamoteable por la que nuestro héroe cae en varias ocasiones, es el lugar geométrico que da la unidad.

**MARCEL OMS**

# The goat

## La cabra

### Guión y dirección:

**BUSTER KEATON, MAL ST. CLAIR**

### Intérpretes:

Buster Keaton  
Joe Roberts  
Virginia Fox

**Producción:** Comique Film Corporation para Metro Pictures Corporation.  
2 rollos. 1921.

### Argumento:

Debido a la agilidad mental de un inteligente criminal, el retrato de Buster aparece en los carteles "Se busca" de toda la ciudad. Como

entretanto Buster había tenido un pequeño encontronazo con un forastero y éste había quedado en la acera víctima de un momentáneo desvanecimiento, Buster cree que se le persigue por haberle matado y sufre un ataque de pánico. Su problema se complica cuando la chica a la que corteja resulta ser hija del policía del que acaba de escapar. Pero el policía queda atrapado en un ascensor y la chica huye con Buster.

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

## CORTO- METRAJES

# The play house El teatro

**Dirección:**  
BUSTER KEATON, EDDIE CLINE

**Intérpretes:**  
Buster Keaton  
Virginia Fox  
Joe Roberts

**Producción:** Comique Film Corporation para Associated First National. 2 rollos. 1921.

**Argumento:**

Buster, tramoyista de un teatro, se duerme durante su trabajo y sueña que es, al mismo tiempo, todos los personajes de la obra, todos los miembros de la orquesta, e incluso el público.

El film es una obra maestra del trucaje fotográfico, hecho no en el laboratorio sino con la cámara.

Cuando despierta, trata de cortejar a una de las dos hermanas gemelas que trabajan en el espectáculo, pero siempre se confunde, se caracteriza de mono, echa a perder el número de un acróbata y provoca una inundación en el teatro. Pero consigue, al fin, a la auténtica chica que quiere.

# The boat El barco

**Guión y dirección:**  
BUSTER KEATON, EDDIE CLINE

**Fotografía:** Elgin Lessley

**Intérpretes:**  
Buster Keaton  
Sybil Seely  
Eddie Cline

**Producción:** Comique Film Corporation para Associated First National. 2 rollos. 1921.

**Argumento:**

En el mundo surrealista que Keaton crea en la pantalla, las cosas tienen una manera especial de luchar contra él. Un barco de recreo que construye en su propio garaje, golpea una viga al intentar sacarlo y la casa se derrumba. Apenas pues-

ta en el agua, la embarcación comienza a deslizarse majestuosamente... hacia el fondo. Cuando al fin logra arreglarla, la cosa sigue sin ser perfecta: el salvavidas se hunde como si fuera una roca, mientras que el ancla flota. E incluso el nombre del barco, "Damfino", crea problemas. A punto de irse a pique, Buster lanza un SOS, al que responde un guardacostas preguntando por su identidad y situación. Al responder Buster "Damfino", entiende "Damn if I know" (¡Maldito si lo sé!) y, tomándole por un bromista, no le hace caso.

# The Paleface El rostro pálido

**Argumento y dirección:**  
BUSTER KEATON y EDWAR CLINE

**Fotografía:** Elgin Lessley

**Intérpretes:**  
Buster Keaton  
Joe Roberts

**Productor:** Joseph M. Schenck  
**Producción:** Comique Film Corp. para Associated First National. 2 rollos. 1921.

**Argumento:**

Cuando se dedica a la caza de mariposas, Buster es apresado por los indios que le atan al poste de tortura para quemarle vivo. Pero los indios no habían previsto la leña necesaria y, mientras van a buscarla, Buster escapa. Vuelve al mismo sitio para proseguir la caza de mariposas y es apresado de nuevo. Pero esta vez, en previsión, Buster se ha vestido con un traje de amianto. Los indios ven con asombro que el fuego nada puede con-

tra él y, tomándole por un ser sobrenatural, le designan jefe de la tribu. En el territorio de los indios, la aparición de un rico yacimiento de petróleo hace que los hombres de negocios quieran apropiarse de él. Buster, convertido de soñador a responsable de la tribu, va a las oficinas de la compañía petrolífera. Danza del cuero cabelludo y Buster consigue el acta de propiedad para su tribu. Al regreso, es atacado por un agente de la compañía, que cambia su traje con el de piel roja que lleva Buster. Es apresado de nuevo y está a punto de ser quemado vivo, pero logra probar su identidad y saca del bolsillo de la americana del agente el acta de propiedad. Se casará con la india a la que ama y tendrá muchos hijos.

\* \* \*

Lo más notable en "The Paleface" es la actitud de simpatía de Keaton hacia los indios: abraza su causa y, a su cabeza, lleva a cabo un raid de recuperación cuya audacia antirracista no es palabra vana en 1921. La danza del "scalp" en las oficinas de la compañía provoca en nosotros un júbilo vindicativo.

MARCEL OMS



# Cops

## Polizontes

**Argumento y dirección:**

**BUSTER KEATON, EDWARD CLINE**

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
Virginia Fox  
Joe Roberts

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corp.  
para Associated First National.  
2 rollos. 1922.

**Argumento:**

Buster, enamorado de la hija de un rico propietario, decide hacer fortuna rápidamente. Un azar un tanto sospechoso pone en sus manos la cartera de un policía. Con su contenido, instala una agencia de mudanzas. Su primer trabajo consiste en trasladar los muebles de la fa-

milia del policía. Tras de producir una serie de embotellamientos de tráfico, se tropieza con un desfile de agentes de policía, le toman por el autor de un atentado terrorista contra la tribuna presidencial, se ve perseguido por miles de agentes a los que, mediante un truco, logra encerrar en su propio cuartel. Pero ante el gesto despectivo que esta acción suscita en su amada, en un gesto de desesperación que tiene la sublime grandeza del adiós de un suicida, vuelve a abrir la puerta y se entrega como pasto a la furia de los policías.

\* \* \*

En esta estupenda comedia resplandece, como subterránea lección, el sentido moral de la justicia que late a lo largo de la obra de Buster Keaton. Blesh llama a este film "cuento kafkiano" y afirma que es "probablemente, el más grande de todos los cortos de Keaton". El empleo de la multitud, representada por el impresionante desfile de la policía y por el movimiento de pánico al producirse la explosión de una bomba, es magistral, revelador de



una sabiduría formidable en la dirección cinematográfica.

**CARLOS F. CUENCA**

# My wife's relations

## Los parientes de mi mujer

**Guión y dirección:**

**BUSTER KEATON, EDDIE CLINE**

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
Kate Prince  
Monty Collins  
Wheezer Dell  
Tom Wilson

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corporation para Associated First National.  
2 rollos. 1922.

**Argumento:**

En el distrito polaco de una ciudad, Buster es llevado ante el juez por una airada mujer a la que golpeó por accidente. Al no hablar inglés, el juez cree que son la pareja que tenía que casar y lleva a cabo la

ceremonia. La mujer, encantada de haber atrapado con tanta facilidad un marido, lo lleva con aire de triunfo a su casa para presentárselo a su padre y a sus seis hermanos, fornidos jugadores de fútbol. A ninguno de ellos parece entusiasmarle Buster, hasta que se enteran de que está a punto de recibir una importante herencia. A partir de entonces, la situación cambia. Nada les parece suficientemente bueno para su cuñado, dispuestos a vivir todos de gorra el resto de sus días. Pero la herencia no existe, o mejor, no era Buster el destinatario de la carta. Perseguido por sus cuñados, Buster logra, tras muchas fatigas, escapar en un tren hacia Reno.

# The blacksmith

## El herrero

**Argumento y dirección:**

**BUSTER KEATON,  
MALCOLM ST. CLAIR**

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
Virginia Fox  
Joe Roberts

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Comique Film Corp.  
para Associate First National.  
2 rollos. 1922.

**Argumento:**

Buster trabaja en la herrería de un pueblo. Pese al calor de la forja, las relaciones entre Buster y su patrón no pueden ser menos calurosas. La herrería sirve lo mismo para cambiar las herraduras de los caballos como para reparar automóviles. Como consecuencia del mal humor perenne de los dos herreros, el trato a los clientes deja mucho que desear. Una altiva amazona le lleva su blanco palafrén al que en-

cuentra inconfortable. Buster, en perfecto vendedor, trata de endosar a la bestia un par de zapatos bastante poco comunes. Luego, coloca a la silla unos potentes amortiguadores.

Llega un magnífico coche, blanco también, cuya reparación se hace paralela al de un cachivache infecto. Este último va a ser el objeto de las preferencias de Buster. Le prodiga los más tiernos cuidados, mientras va despiezando al otro con golpes demoleedores. En un auténtico proceso de rivalidad laboral entre los dos herreros, el coche queda pulverizado. Buster, orgulloso de sí, marcha en pos de la felicidad. Verdadera antología de la destrucción sistemática y consciente.

**MARCEL OMS**

## RECUERDO DE BUSTER KEATON



# The frozen north

## El gélido norte

**Guión y dirección:**  
BUSTER KEATON, EDWARD CLINE

**Intérpretes:**  
Buster Keaton  
Bonny Hill  
Freeman Wood  
Joe Roberts

**Productor:** Joseph M. Schenk

**Producción:** Buster Keaton Productions para Associated First National. 2 rollos. 1922.

**Argumento:**

Film cómico sobre los westerns que entonces hacía William S. Hart, el primer héroe cowboy que trataba de mostrar la auténtica naturaleza ruda del Oeste americano. Buster hace una parodia de él a lo largo de una serie de episodios: caminando hacia su casa, dispara contra un forastero —solo para darse cuenta de que se ha equivocado de casa—. Se disculpa e incluso derrama un

par de lágrimas evidentemente falsas. Trata de hacer un atraco sirviéndose como cómplice de un muñeco de cartón piedra. Tiene que huir y llega al lejano norte local donde las incongruencias se acumulan: una estación de metro, flores entre la nieve y un cartel anunciador de que el Polo Norte está a unas cuantas millas al sur.

El film no resultó del agrado de Hart, el cual estuvo sin hablar a Keaton durante un año.

# The electric house

## La casa eléctrica



**Guión y dirección:**  
BUSTER KEATON, EDWARD CLINE

**Intérpretes:**  
Buster Keaton  
Virginia Fox  
Joe Keaton  
Myra Keaton  
Sis Keaton

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton Productions para Associated First National. 2 rollos. 1922.

**Argumento:**

La afición de Keaton por los extraños artilugios nunca estuvo mejor satisfecha que llenando de cables toda una casa para hacerla funcionar eléctricamente. Escaleras móviles, libros que vienen a las manos mediante palancas, bañeras que se deslizan hasta la cama, la comida que es servida por un tren en miniatura. Todo parece funcionar a plena satisfacción de la familia que encargó a Buster tal trabajo, hasta que un celoso rival entra en la casa y se dedica a confundir los cables para poner a Buster en apuros. Este logra huir utilizando el desagüe automático de la piscina y es arrojado por una cañería lejos de la ahora espeluznante casa electrificada.

# Day dreams

## Soñar despierto

**Guión y dirección:**

**BUSTER KEATON, EDDIE CLINE**

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
Renée Adorée  
Joe Roberts

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton Productions para Associated First National. 2 rollos, 1922.

**Argumento:**

Ningún otro film muestra a Buster tan reincidentemente perdedor dentro de su mundo de pesadilla. Tratando de conquistar a una chica, se va a la gran ciudad para ganar dinero, pero sus maravillosos planes abocan a un desastre total. Pierde su empleo de cuidador de animales en una clínica veterinaria por con-

fundir una pequeña zorra con un gato. Hasta limpiar Wall Street, en un nuevo empleo de barrendero, resulta demasiado para él cuando trata de quemar los papeles. Un nuevo trabajo le sitúa en nuevas situaciones embarazosas al pasearse por las calles vestido de romano. Todo un destacamento de policía se lanza en su persecución hasta un ferry boat donde Buster encuentra refugio en la gran rueda de paletas. Solo que, cuando el barco comienza a moverse, queda atrapado allí como una rata. Y para acabar con tanta desdicha, pierde también a su chica: final demasiado poco ortodoxo para un film cómico. Al hacer el retrato de un soñador fracasado, la integridad artística de Keaton no le permitía otro desenlace.



# The balloonatic

## El aeronauta

**Argumento y dirección:**

**BUSTER KEATON, EDWARD CLINE**

**Fotografía:** Elgin Lessley

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
Phyllis Haver

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton Productions Inc. para Associated First National.

2 rollos. 1923.

**Argumento:**

Buster pasea por Luna-Park en busca de aventuras galantes constantemente fracasadas. Se decide a montar en la barquilla de un globo. Como si fuera a hacer una larga travesía, se instala en ella con todas las comodidades. El globo asciende y asciende, pero, de pronto, el cable que lo mantenía cautivo se rompe. Buster marcha a la deriva hasta caer en un apartado lugar, junto a un río. Tiene que enfrentarse

ahora a la naturaleza hostil. Monta una piragua sin fondo, pesca una trucha que asa entre dos raquetas de tenis... De pronto, aparece una bella cazadora a la que Buster salva del ataque de un oso matando a éste, que estaba a su espalda, cuando pretendía tirar contra el que tenía enfrente. La muchacha comienza a mirar a Buster con mejores ojos y éste la hace montar en su piragua. El río se hace cada vez más tumultuoso, más rápido, se avecina una catarata... Pero la piragua no cae porque Buster la había atado a su globo, ya reparado.

# The love nest

## El nido de amor

**Argumento y dirección:**

**BUSTER KEATON, EDWARD CLINE**

**Intérpretes:**

Buster Keaton

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton Productions Inc. para Associated First National.

2 rollos. 1923.

**Argumento:**

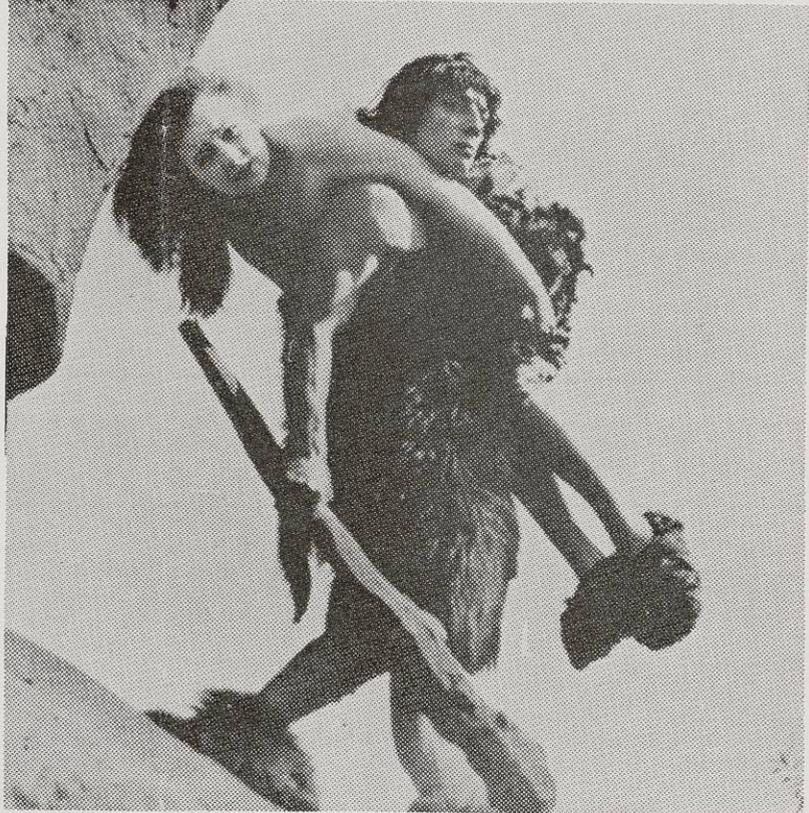
Buster se dispone a hacerse a la mar en su lancha motora, bien provisto de pertrechos para una larga travesía. La lancha naufraga y es recogido por la tripulación de un barco ballenero. Sus aventuras como lobo de mar son tremendas. El azar le hace luego ir a parar a un submarino, al parecer abando-

nado, pero que va a ser bombardeado por una escuadra de guerra. En el momento en que el bombardeo comienza, Buster se despierta en su motora, aún amarrada al muelle. Todo ha sido una pesadilla. El film, estrenado en Madrid en 1924 con el título "Pamplinas, lobo de mar" es el último de los magistrales trabajos de dos rollos de Keaton. Como dice Marcel Oms: "Poco conocido, confundido a menudo con otros cortometrajes, olvidado a veces en las filmografías, "Love nest" será sin duda rehabilitado un día como esquema que es de "Navigator" o de la segunda parte de "Spite Marriage".

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

# The three ages

Las tres edades



### Dirección:

**BUSTER KEATON,  
EDWARD CLINE**

### Argumento y guión:

Jean C. Havez,  
Joseph A. Mitchell,  
Clyde Bruchman,  
Buster Keaton

**Fotografía:** William McGann,  
Elgin Lessley

**Decorados:** Fred Gabourie

### Intérpretes:

Buster Keaton (el chico)  
Margaret Leahy (la chica)  
Wallace Beery (el rival)  
Joe Roberts  
(el padre de la chica)  
Lillian Lawrence  
(la madre de la chica)  
Horace Morgan  
(el emperador)  
Oliver Hardy  
(el amigo del rival)  
Blanche Payson  
(mujer de las cavernas)

### Productor:

Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton  
Productions Inc. para Metro  
Picture Corp.  
6 rollos. 1.622 m. 1923.

### Argumento:

Todos cuantos han comentado este primer largometraje de Keaton, han hablado en algún momento de las intenciones paródicas hacia "Intolerancia" de Griffith. "The three

ages" es, en efecto, un tríptico sobre tres períodos de la Humanidad: la prehistoria, el imperio romano y la época moderna. Pero la importancia del film está menos en su referencia al pasado como en su apertura al futuro.

Enamorado de una muchacha destinada por sus padres a un bruto gigantesco, Buster persigue su conquista a través de los siglos, incansable y victorioso al fin, enfrentado siempre al mismo rival, depositario de todas las formas de la prepotencia humana.

Como se ve, el guión es una mina rica en posibilidades de anacronismos y Buster no se priva de ellas; pero, en seguida, invierte las proposiciones. En definitiva, hay más crueldad primitiva en la vida moderna, más ferocidad en un match de boxeo que en el inenarrable bombardeo con piedras gigantes.

Mediante un movimiento de interna dialéctica, "The three ages" da cuenta a la vez de la evolución so-

cial y de la permanencia de los sentimientos, ya que si bien la apariencia exterior sufre algunas modificaciones de un episodio a otro, los dos enamorados siguen siempre en un estado de inferioridad "política", "no tienen sitio en el Estado" (Engels), y solo actúan por amor. Emanan del film un optimismo violento y confiado en la firmeza de los sentimientos. ¿Qué "amor fou" más loco que aquél que no es erosionado por los siglos sucesivos? Está también el sentido que se da a las potencias vencidas por ese amor: la fuerza bruta y vociferante del primitivo, la despiadada competición de los juegos circenses en el primer estadio de la civilización, la prepotencia del dios-dólar en la fase última —es decir, actual— de la evolución. A esas tres edades corresponden los tres enemigos que el hombre auténtico debe vencer para llegar a la desalienación. La animalidad cederá ante la gracia, la ferocidad ante la inteligencia, el dinero ante la generosidad.

**MARCEL OMS**

**RECUERDO DE  
BUSTER KEATON**

# Our Hospitality

La ley de la hospitalidad



**Dirección:**  
BUSTER KEATON,  
JOHN C. BLYSTONE

**Guión:** Jean C. Havez,  
Joseph A. Mitchell,  
Clyde Bruckman,  
Buster Keaton

**Fotografía:** Elgin Lessley,  
Gordon Jennings

**Decorados:** Fred Gabourie

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
(William McKay)  
Natalie Talmadge  
(Virginia Canfield)  
Buster Keaton Jr. (el niño)  
Joe Keaton (maquinista)  
Kitty Bradburry (tía Mary)  
Joe Roberts  
(Joseph Canfield)  
Ralph Bushman  
(Clayton Canfield)  
Edward Coxen (John McKay)  
Monty Collins  
(Reverendo Dorsey)  
Jean Dumas (Mrs. McKay)  
James Duffy (conductor)

**Productor:**

Joseph M. Schenck  
**Producción:** Buster Keaton  
Productions Inc. para Metro  
Picture Corp.  
7 rollos. 1.911 m. 1923.

**Argumento:**

A la muerte violenta en Rockville de su padre, como consecuencia del odio entre las familias McKay y Canfield, el pequeño William McKay es llevado por su madre a Nueva York, donde recibe una educación esmerada. Veinte años después, y tras fallecer la madre, William recibe una notificación notarial para que se haga cargo de sus propiedades en Rockville. Durante el largo y accidentado viaje en ferrocarril, conoce a una bella joven de la que súbitamente se enamora. La joven, también interesada por él, le invita a comer en su casa. William acude y, con las presentaciones, estalla el drama: la chica es Virginia Canfield, perteneciente a la familia odiada. Los hermanos de Virginia se disponen a matar a William, pero el padre les recuerda la ley de la hospitalidad: imposible atentar contra un huésped en su casa. A partir de ese momento, todos los Canfield se esfuerzan en obligar a William a salir al exterior, aunque éste se las arregla para no traspasar nunca la puerta. Al día siguiente intenta fugarse, pero sus enemigos le persiguen. Se produce una loca perse-

cución por campos y montañas y, cuando William se cree a salvo, es arrastrado por un torrente. Logra salvarse, gracias a la rama de un árbol, pero en ese momento oye los gritos de Virginia, también arrastrada por la corriente. En un esfuerzo heroico, salva a su amada.

Cuando los Canfield, rendidos y furiosos, regresan a su casa, encuentran a Virginia y a William en el momento en que el reverendo Dorsey les está uniendo en matrimonio. Ya es un miembro de la familia y no hay por qué odiarle. Los Canfield tiran las armas, que en lo sucesivo solo les servirán para defenderse. Y William saca también todas cuantas llevaba ocultas en los bolsillos, en las botas, y dentro de los pantalones.

\* \* \*

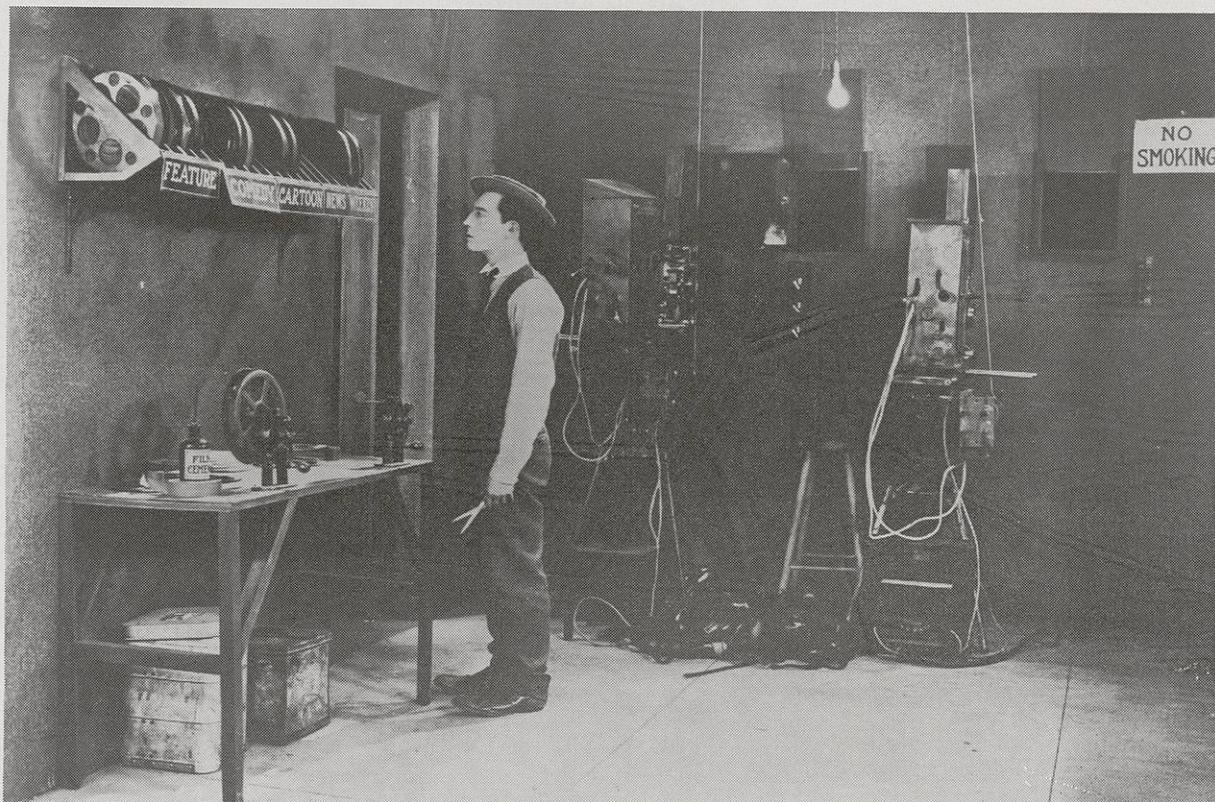
"Auténtica estampa americana, persuasivamente nostálgica" (Rudi Blesh).

"El mejor film de Keaton" (René Jeanne, Charles Ford).

"Our Hospitality" "...es quizás su obra maestra, en todo caso el film que le contiene de una manera más completa" (Marcel Oms).

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

# Sherlock jr.

**Dirección:**  
**BUSTER KEATON**

**Guión:** Jean C. Havez,  
Joseph A. Mitchell,  
Clyde Bruckman,  
Buster Keaton

**Fotografía:** Elgin Lessley,  
Byron Houck

**Decorados:** Fred Gabourie

**Intérpretes:**

Buster Keaton (el muchacho)  
Kathryn McGuire (la chica)  
Joe Keaton  
(el padre de la chica)  
Ward Crane  
(el conquistador local)  
Erwin Connelly  
(el amigo de la familia)

**Productor:**  
Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton  
Productions Inc. para Metro  
Picture Corp.

5 rollos. 1.239 m. 1924.

**Argumento:**

Buster trabaja como proyccionista en un cine, pero su ilusión sería ser un gran detective. Cuando va a buscar a su novia se entera de que alguien ha robado el reloj del padre de la chica. Como hay un conquistador local que la corteja, Buster sospecha de él y trata de acumular pruebas en su contra. Pero la papeleta de empeño del reloj aparece en su propio bolsillo y, creyéndole un ladrón, su novia rompe con él. Vuelve Buster a su trabajo y, mientras se proyecta una película, se queda dormido y sueña que entra en la pantalla como el gran detective Sherlock Junior: la heroína del film es su novia y el malo, el conquistador local. Tras una serie de aventuras, Sherlock descifra el misterio de unas perlas desaparecidas y hace que caiga sobre el culpable el peso de la ley. Al despertarse, Buster queda desilusionado ante la realidad. Pero llega la chica para pedirle perdón: el ladrón del reloj ha sido descubierto. Buster la abraza y vuelve a sentirse feliz.

\* \* \*

“La secuencia del sueño estaba preparada y hubo que construir un

plató especial. Habíamos construido una pantalla de cine falsa y, en ese marco, habíamos montado una escena y la habíamos iluminado de forma que pareciese un film proyectado sobre una pantalla. Pero eran los actores reales y el efecto de luz lo que nos daba la ilusión. Así, yo podía salir de la semi-oscuridad y penetrar en esta pantalla bien iluminada, directamente en el film.”

**BUSTER KEATON**

La agudeza del sentido visual de Keaton en ningún momento resulta mejor probada que en “Sherlock Jr.”. Ha escogido como personaje a un proyccionista, y proyecta literalmente sus propios sueños como formando parte del film presentado (Hearts and Pearls). Se duerme cuando el film comienza y su yo soñador, saliendo de su cuerpo dormido, mira la pantalla por la entrada de la barraca de proyección... La contracción sutil y la generalización de las confusiones entre el mundo real, el mundo del sueño y el mundo proyectado del cine, hacen de este “tour de force” uno de los mejores productos de Hollywood.

**CHRISTOPHER BISHOP**

**RECUERDO DE  
BUSTER KEATON**

# The navigator

El navegante



**Dirección:**

**BUSTER KEATON,  
DONALD CRISP**

**Guión:** Jean C. Havez,  
Clyde Bruckman,  
Joseph A. Mitchell,  
Buster Keaton

**Fotografía:** Elgin Lessley,  
Byron Houck

**Decorados:** Fred Gabourie

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
(el joven millonario)  
Kathryn McGuire  
(la joven millonaria)  
Frederick Vroom (su padre)  
Noble Johnson (caníbal)  
Clarence Burton (espía)  
H. M. Clugston (espía)

**Productor:**

Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton  
Productions Inc. para Metro-  
Goldwyn Pictures.

6 rollos. 1.738 m. 1924.

**Argumento:**

Buster es un joven millonario que ama profundamente a la hija de un rico armador, pero la timidez de él y el espíritu deportivo de ella no se avienen. Decide emprender un viaje por mar y, por un error, sube a bordo de uno de los barcos que pertenecían al padre de su amada y que acaba de ser vendido a unos excursionistas, en realidad miembros de una peligrosa banda de espías. Los espías huyen, al verse descubiertos por la policía, y el barco queda a la deriva. Dentro de él solo están Buster y la hija del armador, que había subido también al barco para recoger unos documentos de su padre. Buster se esfuerza en organizar la vida de ambos y rodear a su amada de todas las comodidades posibles. La nave sufre una avería y tiene que anclar frente a la costa de una isla habitada por caníbales. La chica es raptada por estos mientras Buster, vestido con una escafandra de buzo, trata de reparar el fallo técnico. Cuando los caníbales le ven así ataviado, le toman por un ser sobrenatural y huyen dejando libre

a la muchacha. Los dos vuelven al barco y, poco después, son recogidos por un submarino. Llena de admiración por ese hombre tan valeroso, la chica le promete ser su mujer.

El film constituyó el mayor éxito de taquilla de la producción de Keaton hasta el final del cine mudo. Con un presupuesto de 212.000 dólares, solo en el período inicial de su distribución rebasó los dos millones de dólares.

De secuencia en secuencia, la trama burlesca se va anudando con una finura de gran estilo. Cimentada en una viva observación, armoniza sutilmente los matices y va de la ironía a la sátira o a la poesía con una permanente seguridad de escritura extremadamente sensible y con una inspiración inagotable pero notablemente controlada. La ingenuidad serena que el azar prolonga, da lugar, no solo a una fantasía divertida, sino a una sistemática y violenta desmitificación de la vida burguesa, desmitificación tan gozosa y saludable como la del heroísmo en "The General".

**FREDDY BUACHE**

**RECUERDO DE  
BUSTER KEATON**

# Seven chances

**Siete oportunidades**



**Dirección:**

**BUSTER KEATON,  
DONALD CRISP**

**Guión:** Jean C. Havez,  
Clyde Bruckman,  
Joseph A. Mitchell,  
Buster Keaton, sobre la obra  
teatral de Roi Cooper

**Fotografía:** Elgin Lessley,  
Byron Houck

**Decorados:** Fred Gabourie

**Intérpretes:**

Buster Keaton  
(James Shanon)  
T. Roy Barnes (su amigo)  
Suits Edwards (el abogado)  
Ruth Dwyer (la chica)  
Frankie Raymond  
(la madre de James)  
Jules Cowles (el criado)  
Edwin Connelly  
(el Reverendo)  
Kathryn McGuire  
(la otra chica)

**Productor:**

Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton  
Productions Inc. para Metro-  
Goldwyn Pictures.

6 rollos. 1.560 m. 1925.

**Argumento:**

El punto de partida del film es clásico: un joven, para poder recibir una fuerte herencia, debe encontrar esposa a plazo fijo. Ciertamente Buster ya está enamorado de una joven deliciosa, pero sin éxito. El tiempo pasa y la bella no le responde favorablemente, su perro crece (jauzad elipsis...!), el ujier acosa a nuestro héroe. La bella sigue rehusando una propuesta tan poco clara. Buster se dedica entonces a la búsqueda de una novia de recurso. Siete muchachas conocidas suyas le responden con idéntico rechazo burlón. Buster enloquece y propone el casamiento a todo ser con faldas: una negra, un maniquí, un escocés con "kilt". Ante la inutilidad de todos esos esfuerzos, el socio de Buster, que teme por la herencia, pone un anuncio en la prensa mientras que nuestro héroe acude a la iglesia a esperar el resultado... Entretanto, la novia ha cambiado de parecer y accede a la boda... Pero Buster se ve asaltado por un ejército de aspirantes al matrimonio. Comienza entonces una homérica y delirante persecución de angustiosas implicaciones kafkianas. Buster, prevenido de la aceptación de su amada, trata de reunirse con ella. Perseguido por

la jauría de mujeres avariciosas, cae a un lago, escala una colina, atraviesa un torrente, provoca una avalancha salvadora que le desembaraza de sus perseguidoras. ¡Ay! Una segunda jauría le espera frente a su casa. La esquiva, corre a la casa de su amada, y llega al fin hasta ella.

\* \* \*

Basado en la obra de Roi Cooper Megrue "Las novias enloquecidas", Keaton ha dotado al film de una dinámica enteramente cinematográfica y ha reconstruido su desarrollo conforme a la concepción que le es propia. Una exposición esmaltada por algunos gags en la presentación de los personajes y en la definición de sus relaciones; un nudo de resonancias dolorosas donde Buster, abandonado por la que ama, rechazado por cuantas solicita, toca fondo de soledad y desesperación (es inolvidable el plano de Buster en la iglesia desierta, con su ramo de flores en las rodillas, esperando la llegada de una candidata de buena voluntad). La irrupción de la jauría ávida de postulantes, relanza el ritmo a un tiempo cada vez más frenético hasta el beso final.

**MARCEL OMS**

**RECUERDO DE  
BUSTER KEATON**

# Go West

**Vete al Oeste**



**Argumento y dirección:  
BUSTER KEATON**

(con la colaboración parcial de Roscoe Arbuckle)

**Guión:** Raymond Cannon, Paul G. Smith, Al Boasberg, Charles Smith, Buster Keaton

**Fotografía:** Elgin Lessley, Bert Haines

**Decorados:** Fred Gabourie

**Intérpretes:**

Buster Keaton (el vaquero)  
Howard Truesdale (patrón del rancho)  
Kathleen Myers (su hija)  
La vaca "Ojos Castaños"

**Productor:**

Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton Productions Inc. para Metro-Goldwyn Pictures.

7 rollos. 1.908 m. 1925.

**Argumento:**

Por consejo de su madre, Buster decide irse al Oeste, para lo cual se introduce en un vagón de mercancías. Pero las cajas del vagón resbalan y caen al exterior, arrastrando al joven con ellas. Tras larguísima caminata, llega a un rancho donde se precisan vaqueros. Las primeras tareas que le son encomendadas, ordeñar una vaca por ejemplo, resultan desastrosas. La hija del dueño del rancho le defiende y logra conservar el empleo. Hay una vaca, "Ojos Castaños", que muestra particular inclinación hacia Buster: le sigue a todas partes, obedece con encantadora docilidad sus órdenes, etc... Buster y otros vaqueros tienen que trasladar un tropel de vacas en ferrocarril desde Arizona a Los Angeles. El tren es atacado por un ranchero rival que quiere llegar antes con su mercancía. Buster consigue él solo llevar sus vacas hasta la estación. Pero el punto de destino está al otro lado de la ciudad y Buster, decidido a no perder tiem-

po y que el rival no se le adelante, conduce sus vacas por el camino más directo: por las propias calles de la ciudad. La cosa no resulta fácil. Las bestias se le desmandan a veces, y tiene que buscarlas en tiendas, en peluquerías de señoras, etc., etc... De pronto, se le ocurre un truco: puesto que el rojo atrae a los animales con cuernos, entra en una casa de disfraces y busca hasta encontrar uno de ese color, un traje de diablo. Así vestido, echa a correr calle principal adelante y todas las vacas, encabezadas por la fiel "Ojos Castaños", le siguen y llegan a su destino. Aparece en automóvil el dueño del rancho con su hija, felicitan a Buster por su proeza y éste pide, a cambio, que salven a "Ojos Castaños". Y, con la vaca muy erguida en la parte trasera del automóvil, regresan felices al rancho.

El film no fue demasiado bien acogido por la crítica americana de la época. Sí, en cambio, por la europea. En él se inspiró Alberti para su "poema representable".

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

# Battling Butler



### Dirección y montaje:

**BUSTER KEATON**

**Guión:** Paul Gerald Smith, Al Boasberg, Charles Smith y Lex Neal, sobre una pieza teatral de Stanley Brightman y Austin Melford

### Fotografía:

J. Devereux Jennings, Bert Haines

**Decorados:** Fred Gabourie

### Intérpretes:

Buster Keaton (Alfred Butler)  
Sally O'Neill (la muchacha)  
Snitz Edwards (el mayordomo)  
Francis MacDonald (Alfred "Battling" Butler)  
Mary O'Brien (su esposa)  
Tom Wilson (su entrenador)  
Eddie Borden (su apoderado)  
Walter James (padre de la muchacha)  
Buddy Fine (hermano de la muchacha)

### Productor:

Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton Productions Inc. para Metro-Goldwyn Mayer.

7 rollos. 2.126 m. 1926.

### Argumento:

Alfred Butler, un joven millonario débil y tímido, tiene que hacer vida sana en el campo, por orden de su padre, para adquirir fuerzas. Se instala con su mayordomo en una tienda de lona, aunque dotada de todo el confort moderno. Un día encuentra a una muchacha de la que se enamora. Pero el padre y el hermano de esta, que no quieren más que deportistas en la familia, deciden ridiculizar a Alfred emplazándolo a una carrera. El mayordomo salva la situación diciéndoles que su señor es nada menos que Alfred "Battling" Butler, el famoso campeón de pesos ligeros. Y muestra un periódico con su nombre. La situación cambia, aunque obliga a Alfred a someterse a una serie de ejercicios cotidianos para mantener el prestigio. El día en que Battling Butler celebra su campeonato, Alfred tiene que marchar a la ciudad y permanecer allí escondido. El match es una resonante victoria para el campeón. Cuando regresa Alfred al campo, es recibido con todos los honores por sus vecinos y casado con la muchacha.

Un día, el padre y el hermano de esta, acompañan a Alfred al campo de entrenamiento. Pero allí se en-

cuentra también el auténtico boxeador, que indignado porque le hayan usurpado el nombre, se encierra en una habitación con Alfred y su esposa, decidido a darle un escarmiento. Se enfrentan la fuerza bruta y la inteligencia. Animado por la presencia de la mujer amada, Alfred no solo esquiva los golpes sino que los devuelve del modo menos previsible, atendiendo a las leyes de su inspiración aunque estas no se correspondan con las del pugilismo. El terrible campeón resulta pulverizado. Alfred recibe los parabienes de su familia política y, sobre todo, siente que ha crecido el amor de su mujer.

\* \* \*

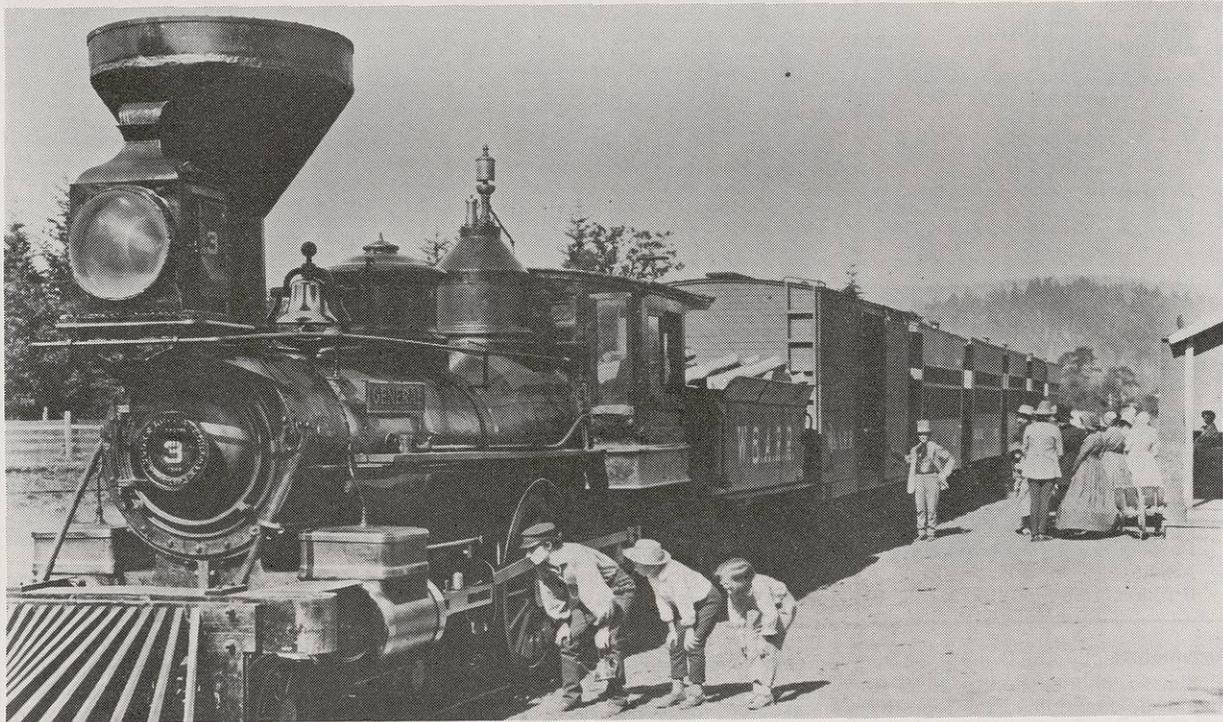
¡Y qué más moral que el que Buster triunfe! Nada menos fundado que la afirmación de John Grierson de que "los cómicos son por definición torpes", y que "no deben nunca triunfar, a riesgo de dejar de ser divertidos". Lo cómico debe poner en evidencia la inadaptación del hombre, describir sus efectos civilizadores; pero, ¿por qué aberración masoquista hay que querer siempre cómicos impotentes o resignados?

MARCEL OMS

**RECUERDO DE  
BUSTER KEATON**

# The General

**El maquinista de La General**



**Argumento y dirección:**

**BUSTER KEATON,  
CLYDE BRUCKMAN**

**Guión:** Al Boasberg,  
Charles Smith, con la colaboración  
de Joseph A. Mitchell, Clyde Bruck-  
man y Buster Keaton

**Fotografía:** J. Devereux Jennings  
y Bert Haines

**Decorados:** Fred Gabourie

**Montaje:** J. Sherman Kell,  
Harry Barnes

**Efectos especiales:** Denver Harmon

**Intérpretes:**

Buster Keaton (Johnnie Gray)  
Marian Mack (Annabelle Lee)  
Glenn Cavender (Capitán Anderson)  
Jim Farley (General Thatcher)  
Frederick Vroom (General Sudista)  
Charles Smith (Padre de Annabelle)  
Frank Barnes  
(Hermano de Annabelle)

**Productor:** Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton Produc-  
tions Inc. para United Artists.  
8 rollos, 2.287 m. 1926.

Versión sonora, producida y dirigida  
por Buster Keaton en 1961, con  
música de Konrad Elfers.

**Argumento:**

Johnnie Gray, maquinista de la compañía ferroviaria Western and Atlantic Railroad, tiene dos amores: su locomotora, The General, y su novia Annabelle Lee. Estalla la Guerra de Secesión y el padre y el hermano de la novia corren a enrolarse. Johnnie trata de alistarse, pero le dicen que puede ser más útil con su locomotora que en el frente. La explicación no satisface a Annabelle Lee y rompe con él. Un día, en el trayecto entre Marietta y Chattanooga, Johnnie descubre que en el tren va Annabelle para reunirse con su padre herido. Al llegar a una estación, mientras los pasajeros comen en la cantina, un grupo de soldados nordistas se apoderan de la locomotora y hacen prisionera a Annabelle, que esperaba a Johnnie en el vagón de equipajes. Primero en una plataforma, luego en una vieja locomotora que tiene la suerte de encontrar, Johnnie se lanza en persecución de su chica y su máquina. No le importa que las tropas sudistas se replieguen y quedar así en territorio enemigo. En una noche tempestuosa, se introduce en una casa en la que está prisionera Annabelle. Poco después descubre que esa casa es nada menos que el cuartel general

de los del Norte. Escondido bajo una mesa, se entera del plan de ataque para el día siguiente: a la mañana van a caer por sorpresa sobre el puente Rock River. Al finalizar la reunión de los altos mandos, Johnnie desarma a un centinela y, con su uniforme puesto, libera a Annabelle. Van a la estación. Johnnie mete a su novia en un saco, lo deposita en The General, salta él a la máquina y la pone en marcha. Dos trenes nordistas se lanzan en su persecución. Johnnie, echando mano a los trucos más ingeniosos, consigue tomarles la delantera suficiente, prender fuego al puente sobre el Rock River que se hunde arrastrando a los dos trenes enemigos, distinguirse como combatiente en la batalla y hacer prisionero al propio general Thatcher. Johnnie ha podido vestir al fin el uniforme sudista y le son impuestas las insignias de teniente. El film está inspirado en un hecho histórico: el robo de la locomotora de ese nombre por un grupo de hombres de la Unión, mandados por James Andrews, originándose una persecución famosa en los anales de la historia de la Guerra de Secesión. Fue la película más costosa de cuantas Keaton realizó en el cine mudo: el rodaje duró dieciocho semanas y costó 350.000 dólares.

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

### Dirección:

**JAMES W. HORNE,  
HARRY BRAND**

**Guión:** Bryan Foy,  
Carl Harbaugh

### Fotografía:

J. Devereux Jennings,  
Bert Haines

**Montaje:** J. Sherman Kell

### Intérpretes:

Buster Keaton (Ronald)  
Ann Cornwall (Mary Hynes)  
Flora Bramley (su amiga)  
Florence Turner (la madre)  
Snitz Edwards (el decano)  
Harold Goodwin  
(Jeff Brown)  
Buddy Mason  
(amigo de Jeff)  
Grant Withers  
(amigo de Jeff)

### Productor:

Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton  
Productions Inc. para United  
Artists.

6 rollos. 1.804 m. 1927.

### Argumento:

El film se inscribe dentro de la tradición de las comedias deportivas en el marco de las universidades americanas. El protagonista, Ronald, es un alumno magnífico pero que siente gran repulsión por los deportes, lo que sabe disimular con infinidad de citas filosóficas. El día de fin de curso, es él el encargado del discurso protocolario. La sabiduría de sus palabras no le comporta grandes honores ya que, su traje comienza a encogerse, rápida y grotescamente. Al ir, acompañado de su mamá, al solemne acto, la lluvia ha empapado el terno recién estrenado.

Ronald decide hablar con una compañera, Mary, de la que está enamorado. Pero la chica le desdeña para irse con Jeff Brown, ignorante, pero todo un atleta.

Durante las vacaciones, Ronald se prepara para ir a la universidad, como Mary y Jeff pretenden hacer. Solo que Ronald es demasiado pobre, por lo que ha de costearse los estudios trabajando en un drugstore. Al mismo tiempo, para ganarse el afecto de su amada, comienza a entrenarse en una serie de deportes, fracasando sucesivamente en todos. Tampoco en el bar le va mejor: su habilidad manual se traduce en una avalancha de sodas y huevos sobre su chaquetilla blanca, de vasos saltando por el mostrador... Consciente de su incompetencia, deja el empleo. Sobre

# College

El colegial



todo, cuando ve entrar allí a la pareja Mary-Jeff. Pasa a servir en un restaurante, pero es despedido por romper toda una fila de platos. Con ayuda del decano, se le admite en el equipo de regatas y, ante el asombro de todos, lleva el equipo a la victoria. El triunfo es rotundo, pero Mary no está entre quienes le vitorean. Cuando vuelve a su habitación, recibe una llamada telefónica suya pidiendo socorro. Jeff se ha encerrado con ella en su habitación con malas intenciones. Ronald se lanza a salvar a su amada, venciendo todos los obstáculos, y plantándose en la habitación mediante un espléndido salto de pértiga. Pelea con Jeff en una exhibición de dominio de deportes variados: el boxeo, lanzamiento de discos (platos de cocina), de jabalina (un paraguas), etc... Jeff huye. Y a Ronald ya que ha entrado en la habitación de una compañera y por tanto la ha comprometido, solo le queda casarse con Mary. \* \* \*

"He aquí a Buster Keaton con su último y admirable film: "Deportista por amor". Asepsia. Desinfección. Liberados de la tradición nuestras miradas se regocijan con el mundo juvenil y templado de Buster, gran especialista contra toda infección sentimental. El film es bello como un cuarto de baño; con una vitalidad de Hispano. Buster nunca trata de hacernos llorar pues sabe que las lágrimas fáciles están pasadas de moda. Tampoco es el clown que nos va a hacer reír a mandíbula batiendo. Ni un solo instante hacemos otra cosa que sonreír, no de él,

sino de nosotros mismos, sonreírnos de la salud y de la fuerza olímpica. Nosotros siempre opondremos, en cine, la expresión monocorde de un Keaton a la infinitesimal de un Jannings... En Buster la expresión es tan modesta como la de, por ejemplo, una botella: aunque, a través de la pista redonda y clara de sus pupilas haga piroetas su alma aséptica. Pero la botella y el rostro de Keaton tienen puntos de vistas infinitos.

Se ha querido creer en la inferioridad de Buster, el "antivirtuoso" en comparación con Chaplin, considerarlo una desventaja, algo así como un estigma, pero nosotros tenemos por virtud el que Keaton llegue a lo cómico a través de una armonía directa con los utensilios, las situaciones y los otros medios de realización.

Keaton está cargado de humanidad y, además, de una reciente e increada humanidad, una humanidad, por así decirlo, que está a la moda. Se habla mucho de la técnica de filmes como "Metrópolis", "Napoleón"... Jamás se habla de la de filmes como "Deportista por amor" y es que está aquí tan mezclada a los otros elementos que ni siquiera se percibe, al igual que cuando vivimos en una casa no nos damos cuenta del cálculo de resistencia de los materiales que la componen. Los super-filmes deben servir para dar lecciones a los técnicos; los de Keaton para dar lecciones a la propia realidad, con o sin la técnica de la realidad.

**LUIS BUÑUEL**  
(Cahiers d'Art n.º 10, 1927)

## RECUERDO DE BUSTER KEATON

# Steamboat Bill jr.

**Dirección:**

**CHARLES "CHUCK"  
REISNER**

**Guión:** Carl Harbaugh

**Fotografía:**

J. Devereux Jennings,  
Bert Haines

**Montaje:** J. Sherman Kell

**Decorados:** Fred Gabourie

**Intérpretes:**

Buster Keaton (Willie)

Ernest Torrence

(Steamboat Bill)

Tom Lewis (el marino)

Joe Keaton (el peluquero)

Marion Byron (Marion King)

Tom McGuire

(John James King)

Música adicional compuesta y  
dirigida por Claude Bolling

**Productor:**

Joseph M. Schenck

**Producción:** Buster Keaton

Productions para United

Artists.

7 rollos. 1.952 m. 1928.



del viejo barco. Con Willie viene Marion, su novia, que resulta ser hija del armador rival. Ambos padres se indignan al enterarse de esas relaciones y tratan de forzar a los jóvenes a que las rompan. Pero ellos se niegan. Marion cita a Willie para esa noche en el barco. Aunque el viejo Bill trata de impedirse, Willie se escapa y, a nado, llega al King. El padre de Marion ordena a sus marinos que le persigan. Willie logra esquivarlos y que caigan al agua casi todos. Por presiones del armador, el Stonewall es declarado fuera de servicio. El viejo Bill, indignado, ataca a su rival y es detenido. Willie va a visitarle en la cárcel y le ofrece un panecillo que oculta una lima en su interior. El sheriff interviene, se produce una batalla campal, Willie es herido y va a parar a un hospital. Súbitamente se declara un terrible ciclón que lo arrasa todo. Los muros del hospital caen y Willie se encuentra solo. Echa a andar entre un edificio que se desploma, telones de un teatro que le confunden, un árbol desgajado sobre el que vuela... Así llega hasta el barco, al que provee de un sistema de navegación seguro. Ve cómo los elementos arrastran el edificio de la cárcel y salva a su padre. Ve el barco rival deshecho, y salva al armador y a su hija. Salva también a un reverendo que es arrastrado por las aguas y que bendecirá el matrimonio de Willie y Marion.

Mi idea original era jugar con una inundación. Mi productor era Joe Schenck (el de Norma y Constance Talmadge, que luego fue Presidente de United Artists, más tarde pasó a la Fox y su hermano fue el N.º 1 de la M.G.M.).

Se suponía que Schenck era mi productor, pero nunca llegó a enterarse de lo que yo rodaba y cuándo. Se desinteresaba totalmente de mí. Así que, cuando el encargado de prensa de "Steamboat" fue a ver a Schenck y le dijo: "No debe hacer una secuencia sobre una inundación porque tenemos inundaciones cada año y hay muchas víctimas. Es un tema demasiado sensible para que se pueda reír con él". Schenck me dijo: "No debes hacer ninguna inundación". Respondí que era estúpido, porque Chaplin realizó durante la primera guerra mundial "Charlot soldado" y fue el mayor éxito de la época. Y él respondió: ¡Eso es diferente!

Yo no veía en qué era diferente, pero le propuse hacer un ciclón y lo encontré mucho mejor. Lo que parecía ignorar es que los ciclones en los Estados Unidos hacían cuatro veces más víctimas que las inundaciones. ¡Pero, qué más daba si no lo sabía! Así que seguí adelante con mis técnicos y me dediqué al ciclón.

Primeramente, hice construir la armadura de esta casa y me aseguré de que las vigas eran sólidas. Era

**Argumento:**

El viejo Bill tiene un viejo barco, el Stonewall, con el que hace servicio en uno de los afluentes del Mississippi. Pero un barco nuevo y mucho mejor que el suyo comienza a hacerle la competencia: el King, del armador J. J. King. De su colegio de Boston llega un día el hijo de Bill, Willie, de tan refinados modales que el padre ve frustrado su deseo de que le suceda al frente

una casa con un techo muy puntiagudo, de manera que la ventana del granero fuera excepcionalmente alta. El nivel medio del segundo piso de una casa es de unos cuatro metros pero de ese modo llegábamos a los seis. Luego, se extendió por el suelo la armadura y se construyó la ventana en torno a mí. Se construyó de forma que yo tuviera unos cinco centímetros a cada lado de los hombros, que la parte superior pasara igualmente a cinco centímetros de mi cabeza y la inferior a cinco centímetros de mis talones. Se la dibujó en el suelo y se hicieron grandes marcas en el lugar donde yo debía posar los pies. Luego, se puso la fachada en su sitio mientras se terminaba de construir el resto de la casa sin olvidar, después de haberla pintado, que había que poner un punteado en el lugar por donde se debía abrir. Hicimos una decoración interior de forma que tuviera todo el aspecto de una casa que acababa de perder su fachada, luego pusimos en marcha los ventiladores con los grandes motores "Liberty". Teníamos seis de una potencia fantástica, capaces de lanzar un camión al otro lado de la calle. Teníamos que asegurarnos bien, en el primer plano y en el último, de que habíamos visto un tornado, pero que ningún viento tocara la fachada de la casa mientras caía a fin de que no se desviara, porque yo estaba de pie... justo debajo. Era una escena que no podía fallar, porque era de ese tipo de cosas que no se pueden rehacer...

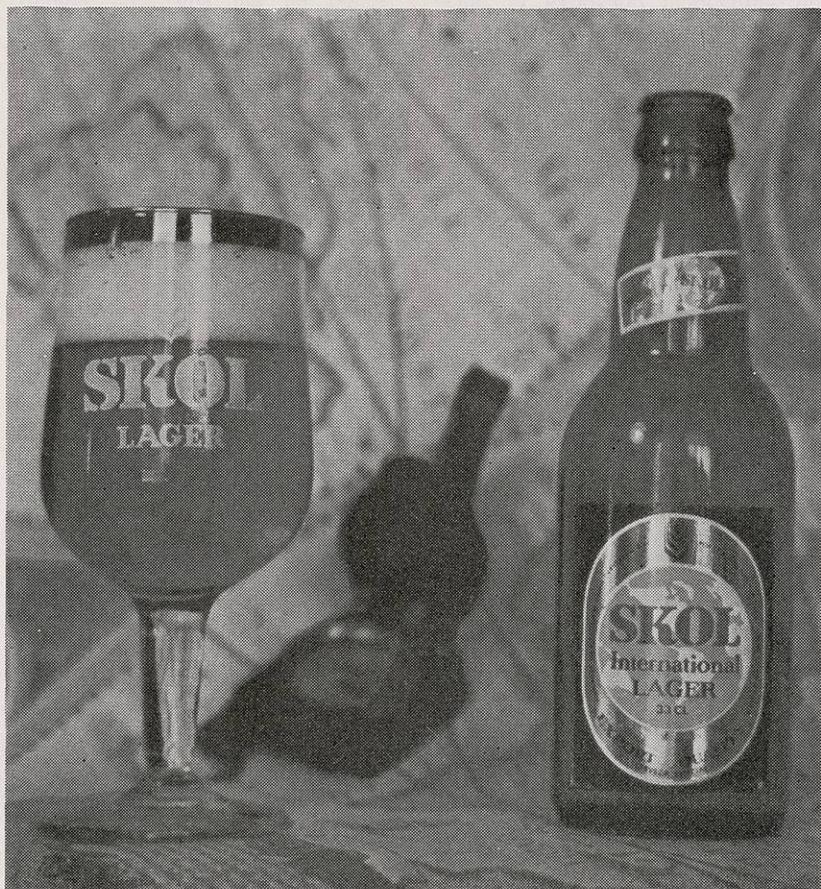
El hueco de la ventana me dejaba exactamente cinco centímetros a cada lado de los hombros. La fachada debía pesar por lo menos dos toneladas. Se había tenido que construir muy sólidamente para que resistiera a la tempestad.

Todo el equipo, a excepción de Gabourie, trató de disuadirme de rodar esta escena —Bruckman amenazaba con dimitir, mi realizador no se atrevía a salir de su tienda donde leía "Ciencia y Vida", y es la primera vez que he visto a los operadores mirar por encima de su cámara— pero Gabourie y yo habíamos preparado cuidadosamente todos los detalles. Sabíamos que iba a funcionar.

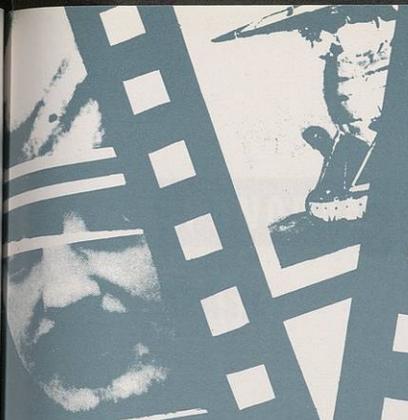
El guión original se situaba en el Mississippi, pero rodamos en California, en Sacramento River, a unos novecientos kilómetros al norte de Los Angeles. Construimos allí mismo una calle con tres bloques de casas, así como los muelles y todo el decorado. Los barcos los encontramos allí. Uno de ellos estaba completamente nuevo y al otro tuvimos que maquillarlo, porque parecía que iba a caer hecho ruinas.

**BUSTER KEATON**

# Cerveza **SKOL** International LAGER



# ARGENTINA HOY PANORAMA HOY



PANORAMA  
HOY



# Cerro de Leones

**ARGENTINA****Dirección:****ALBERTO S. GAUNA****Guión:**

Alberto S. Gauna, Ignacio Rodenas

**Fotografía:** Ignacio Rodenas**Sonido:**

Carlos Martínez Llorca

**Montaje:** Grupo Torio**Narradores:**

Jorge Dorio, Noemi Kazan

**Intérpretes:**Luis Ciccopiedi  
Marilena Rivero  
Cataldo Aiolo  
Edgardo Pinchenti  
Jorge Guerra  
y alumnos del seminario de teatro de Tandil  
Blanco y negro. 16 mm.  
25 min. 1975**Argumento:**

“Cerro de Leones” se desarrolla a principios de siglo, cuando el país vivía uno de los momentos más críticos de su organización política. Con distintas tácticas, anarquistas y socialistas se erigieron como protagonistas de ese proceso. Fueron los precursores de las luchas obreras que desafiaron al estado en una acción frontal, como herramienta de cambio o método revolucionario para la destrucción de un régimen injusto.

El crecimiento industrial, manifestado en los años novecientos, da un empuje especial a la construcción del consolidado y empedrado de las calles, lleva a la industria de la piedra a un florecimiento repentino que contrasta, desde el comienzo, con la explotación de los

canteristas. A cambio de un pago en especias o monedas acuñadas por el patrón, el obrero sudaba durante doce o catorce horas.

El escenario de “Cerro de Leones” son las sierras del Tandil, ubicadas al sudeste de la provincia de Buenos Aires. Los protagonistas son los huelguistas que en febrero de 1911 iniciaron una resistencia enconada contra los dueños del valle.

Del testimonio de los sobrevivientes, de la reconstrucción que no teme incluir elementos de ficción en beneficio de la cronología y del material seleccionado de los archivos, surgió este intento de cine histórico.

\* \* \*

Vivo en Málaga desde hace un año y desde entonces hasta hoy se agranda la distancia de Latinoa-

mérica, creo que hacer cine fuera de nuestros países, implica más compromiso que antes, porque ver la historia desde fuera es mirar más nuestros problemas, nuestra injusticia. En esto es donde tenemos que reconstruirnos, continuando la tarea comenzada.

Creo que “Cerro de Leones” tiene que ver con el revisionismo histórico, trata de ahondar en nuestras raíces para saber hacia donde vamos.

Por otra parte, pienso que “Cerro de Leones” es un cine de emergencia e imperfecto, por multitud de factores, pero tenemos una necesidad urgente de hacer cine, hacemos el cine que podemos, porque la realidad es urgente y supera la ficción.

**ALBERTO S. GAUNA**

# Braços cruzados, máquinas, paradas

**Brazos cruzados, máquinas paradas**

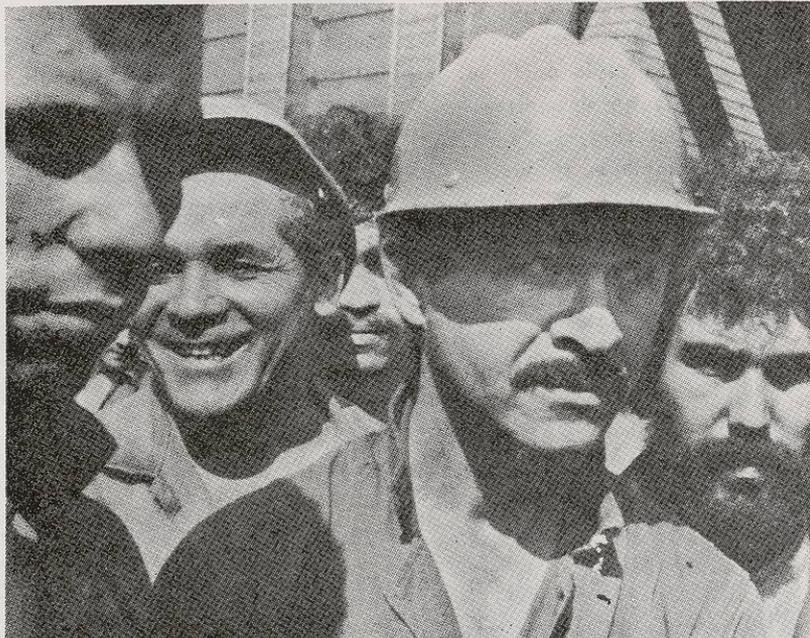
**Argumento y dirección:**  
**ROBERTO GERVITZ,**  
**SERGIO DE TOLEDO SEGALL**

**Fotografía:** Aloysio Paulino

**Música:** Luiz Henrique Xavier

**Producción:**

Timbre Cinematográfico Ltda.  
16 mm. 76 min. 1979.



**Argumento:**

"Braços cruzados, máquinas paradas" es un film que presenta la lucha de los trabajadores brasileños contra la actual estructura sindical, al tiempo que avanzan en la construcción de un sindicalismo autónomo y democrático. Se siguen, paso a paso, los momentos principales del movimiento obrero en la ciudad de Sao Paulo: las huelgas de mayo, las elecciones para la dirección del Sindicato del Metal de Sao Paulo (el mayor de América Latina, con 360.000 trabajadores), la manifestación contra la carestía de la vida en la Plaza de la Catedral en septiembre y la huelga general del metal en noviembre.

El film nació como consecuencia del interés de los dirigentes de la Oposición Sindical en registrar la campaña electoral en la que se enfrentaban con los candidatos oficiales a la dirección del Sindicato, para que fuera utilizado después

como instrumento de discusión entre las bases y como documento de la lucha desde un punto de vista obrero y no oficial.

Con el estallido de las huelgas de mayo del 78 en Sao Paulo, el film pasó a ser, no ya un cortometraje sobre las elecciones, sino un largometraje presentando el funcionamiento, en la práctica, de la estructura sindical fascista vigente en Brasil desde hace treinta años. El personaje de Joaquim dos Santos Andrade, sindicalista "amarillo" apoyado por el Ministerio de Trabajo y la patronal, se articula con los fraudes durante las elecciones, la actitud personal del Ministro de Trabajo y del Delegado Regional, la coacción sobre los obreros más combativos, contraponiendo todo ello a las huelgas, a la organización de los trabajadores en las fábricas, sus críticas a la actuación del Sindicato y su lucha para elegir una directiva de oposición a la estructura sindical.

Los protagonistas del film son el conjunto de trabajadores organizados en torno a un programa de luchas, fruto de las exigencias de la clase obrera en el momento actual.

\* \* \*

ROBERTO GERVITZ y SERGIO DE TOLEDO SEGALL nacen en 1958 y 1957 respectivamente. Estudios de Sociología. Inician su actividad cinematográfica en 1975, con la preparación de filmes documentales. Ese mismo año realizan "Paragem Geral", cortometraje de 15 min. sobre la primera manifestación estudiantil después del 68, la de la Escuela de Comunicaciones de la Universidad de Sao Paulo. En 1976 dejan la universidad y realizan "A História dos Ganha Pouco", de 34 minutos, sobre la vida cotidiana en un barrio de la periferia de Osasco, la organización de sus moradores en la asociación local y su participación en las elecciones.

"Braços cruzados, máquinas paradas" es su primer largometraje.

## BRASIL

**Dirección:**

**ZELITO VIANA**

**Guión:** Zelito Viana, sobre los poemas de Joao Cabral "O Rio" y "Morte e Vida Severina"

**Fotografía:**

Francisco Balbino Nunes

**Montaje:** Gilberto Santeiro

**Música:** Chico Buarque y Ayrton Barbosa

**Sonido:** Vitor Raposeiro

**Intérpretes:**

José Dumont (Severino)  
Stenio García (Severino)  
Luiz Mendonça (Severino)  
Jofre Soares (José)  
Tania Alves  
(Mujer de Janela)  
Elba Ramalho  
(Mujer de Janela)

**Producción:**

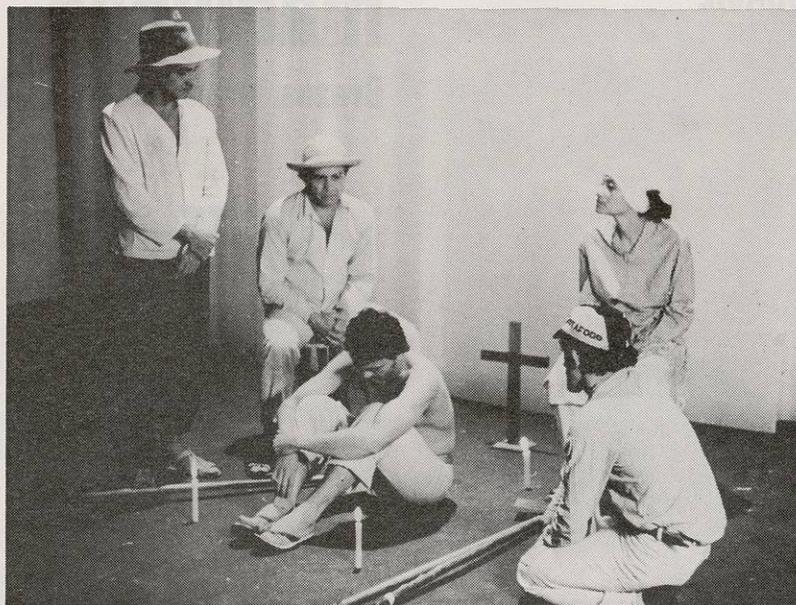
Mapa Filme-Embrafilme  
Color. 35 mm. 1 h. 25 min.  
1976.

**Argumento:**

La narrativa del film está dividida en tres partes. La primera es puro documental sobre la realidad brasileña y, en especial, la del Nordeste. La segunda es, básicamente, la representación teatral-musical de fragmentos del poema "Morte e Vida Severina" escrito por Joao Cabral en 1954: la caminata de Severino en busca de trabajo, su encuentro con la Muerte, la tentativa de suicidio y su encuentro final con la Vida.

Ligando estas dos partes y como hilo conductor de la narración, las imágenes del río Capibaribe con la recitación del poema "O Rio".

"Morte e Vida Severina" representa para mí una toma de conciencia en la medida en que el film tiene un compromiso exclusivo con el pueblo... Quise discutir los principales problemas populares a través de una conciencia retomada con relación a la realidad circundante. El poema de Joao Cabral se prestaba a ello. Ha dejado una marca indeleble en toda mi generación. Es difícil hacer un film sobre una rea-



lidad si no se tiene información sobre ella. Personalmente, por mis orígenes en el nordeste, tengo conocimiento de esa realidad... Al ser un poema hecho en el 54, me interesaba hacer una comparación entre aquella época y la actualidad. Este contrapunto entre el Nordeste de 1950 y el de hoy constituye el núcleo del film.

El film tiene tres maneras de acercarse a la realidad: una estrictamente literaria que es el poema del río; una teatral, el Severino; y una tercera que es el documental. En mi indagación descubrí que el hambre era la única constante, por cuanto el discurso del individuo se hacía diferente de una región a otra. En el sertao, donde la naturaleza es hostil, el culpable de todo es Dios; en la Zona de Mata, pródiga, la reacción del hombre está en función del patrón; en el litoral, la forma de hablar ya ha incorporado la televisión, la polución, todo ese equipamiento urbano.

**ZELITO VIANA**

ZELITO VIANA (nombre artístico de José Viana de Oliveira Paula) nace en Fortaleza (Ceará). Tiene en la actualidad 39 años. Estudios de Ingeniería Civil y Económica en la Universidad de Brasil, diplomándose en 1960 y 61 respectivamente. La amistad con Leon Hirszman le lleva a abandonar la ingeniería y dedicarse al cine. En 1965 se asocia con Glauber Rocha, Walter Lima, Paulo Cesar Sarraceni y Ray-

mundo Wanderley para crear la productora cinematográfica Mapa Ltda. y es productor ejecutivo de "Menino de Engenho" de Walter Lima Jr. Desde entonces, aparece como productor o productor ejecutivo de muchos de los títulos más interesantes del cine brasileño: "A grande cidade", "Terra em Transe", "O Dragao da Maldade contra o Santo Guerreiro", "Cabeças Cortadas", "Sao Bernardo", "Os Inconfidentes", "Quando O Carnaval Chegar"...

En 1969 realiza un cortometraje "A Maquina Invisível", que marca el inicio de su carrera como director.

**Filmografía:**

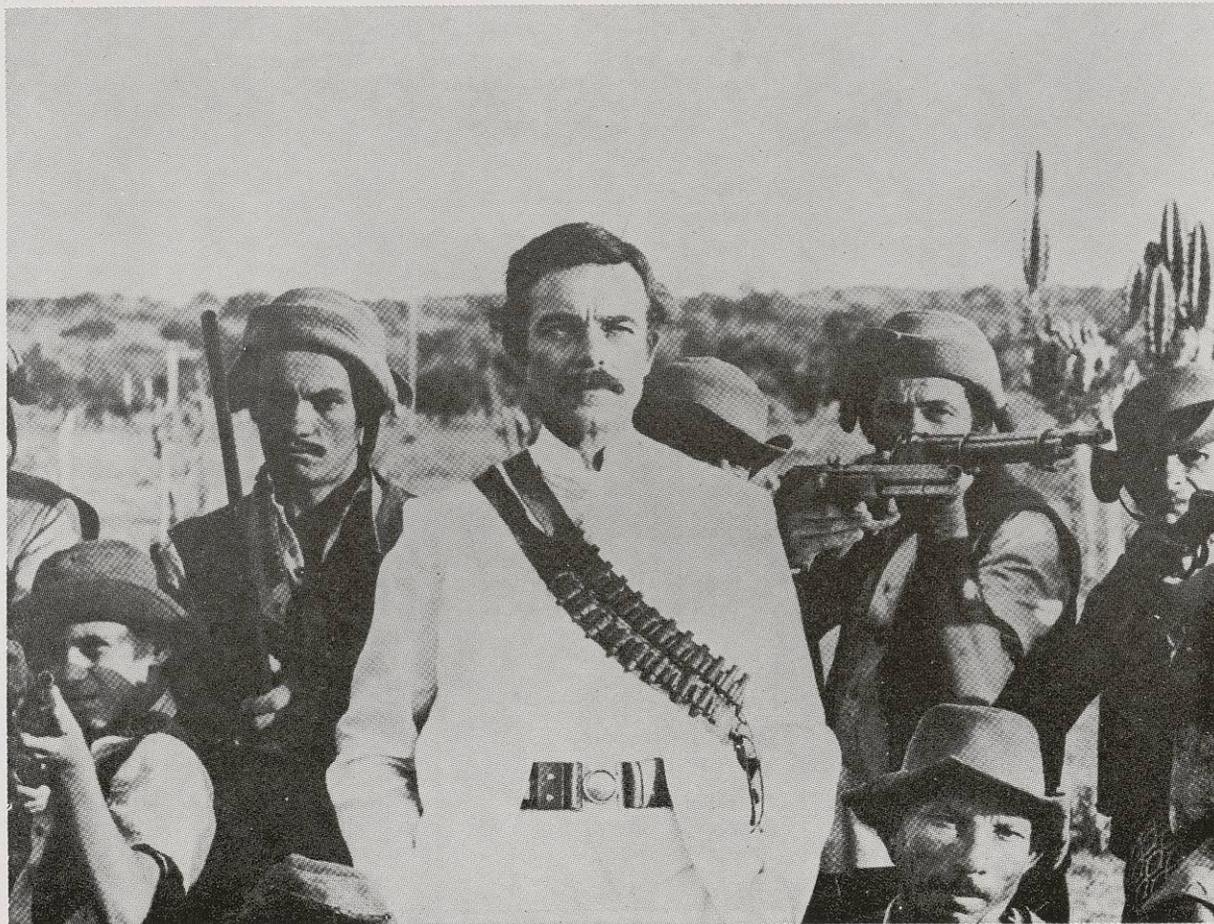
- 1969. "A Maquina Invisível", cortometraje.
- 1970. "Minha Namorada", largometraje en colaboración con Armando Costa.
- 1971. "Doce Esporte do Sexo".
- 1972. "Os Condenados".
- 1973. "Rodovia Belem Brasilia", cortometraje.
- 1974. "Zabumba-Osquestra Popular do Nordeste", cortometraje.
- 1975. "Choque Cultural", cortometraje.

Aunque producida en 1977, "Morte e Vida Severina", solicitada en varias ediciones anteriores de Benalmdena, no ha logrado hasta ahora el permiso de exhibición en el exterior.

**PANORAMA HOY**

**BRASIL**

# Coronel Delmiro Gouveia



**Dirección:**

**GERALDO SARNO**

**Guión:** Orlando Senna

**Fotografía:** Luis Escorel Filho

**Música:** J. Lins

**Montaje:** Amaury Alves

**Intérpretes:**

Rubens de Falco

Nildo Parente

Joffre Soares

Isaber Ribeiro

Sura Berdichevski

Conceição

Alvaro Freire

**Producción:**

Sarue Films-Embrafilme/

Geraldo Sarno.

Color. 35 mm. 90 min. 1978.

**Argumento:**

Finales del siglo pasado. Delmiro Gouveia, comerciante y exportador de Recife, capital del estado de Pernambuco al norte del Brasil, sufre persecución política.

Por su manera de ser, audaz y un tanto aventurera. Delmiro tiene muchos enemigos. Entre ellos, el gobernador de Pernambuco, que ordena incendiar el Derby, un gran mercado recientemente construido por Delmiro.

Arruinado y huyendo de los hombres del gobernador, Delmiro se refugia en el interior del país, bajo la protección del Coronel Ulisses. Lleva consigo a la hijastra del gobernador. Allí, comienza a comerciar con cueros. Crea también una

fábrica de hilaturas, utilizando como generador de electricidad un molino que edifica junto al salto de agua Paulo Alfonso.

Debido a la guerra del 14, los productos ingleses ya no llegan a Sudamérica, por lo que Delmiro consigue fácilmente este mercado y, sobre todo, el brasileño. La empresa inglesa Machine Cottons, que antes dominaba el mercado, envía a sus representantes para discutir la nueva situación. Pero Delmiro no quiere ni vender ni asociarse con ellos. El 10 de octubre de 1917 es asesinado.

Algunos años más tarde, en 1929, los ingleses compran la fábrica, hacen destruir las máquinas y tirarlas al salto de agua Paulo Alfonso.

**PANORAMA HOY**

# Terra dos indios

**BRASIL**

**Dirección:**

**ZELITO VIANA**

**Fotografía:** Alfonso Beato

**Investigación:** Eloisa Guimaraes, Zelito Viana con la colaboración de Ligia Simonian y del CIMI regional

**Sonido directo:**

Bárbara Margolis

**Montaje:** Eduardo Escorel

**Producción:** Embrafilme. 1980

**Argumento:**

El film trata fundamentalmente de la lucha de las poblaciones indígenas por la posesión de las escasas tierras que aún les quedan tras 480 años de explotación. Consta de un prólogo y tres partes, tituladas respectivamente, "Eu Fui Nascido e Criado Aqui" (Yo nací y me crié aquí), "O Índio como Negocio" (El indio como negocio) y "Nosso Documento é a Tradição" (Nuestro documento es la tradición).

"Terra dos Indios" es el último film de Zelito Viana del que ya hemos dado la biofilmografía con "Morte e vida severina".

**PANORAMA HOY**

# Granada

## pequeño país, gran revolución

**CUBA**

**Guión y dirección:**

**VICTOR CASAUS**

**Fotografía:** Adriano Moreno

**Montaje:** Gloria Argüelles

**Producción:** ICAIC  
Color. 35 mm. 27 min. 1979.

**Argumento:**

En 1979 el pueblo de Granada derrocó al gobierno militar de Eric M. Gairy.

Este triunfo sobre la dictadura fue el comienzo de un desarrollo nuevo y democrático del país.

**PANORAMA HOY**

# En tierra de Sandino

**CUBA**

**Guión y dirección:**

**JESUS DIAZ**

**Fotografía:** Adriano Moreno

**Montaje:** Justo Vega

**Música:** Leo Brouwer

**Producción:** ICAIC.  
Color. 35 mm. 75 min. 1980.

**Argumento:**

En episodios sueltos, la película muestra la revolución en la vida de los hombres de Nicaragua: en la alegría por el triunfo logrado, en el dolor por la muerte de un revolucionario, en la nueva manera de pensar de los trabajadores agrícolas y en la alegría de los niños que han comenzado a aprender.

# Maluala

**CUBA**



**Dirección:**  
**SERGIO GIRAL**

**Guión:**  
Sergio Giral, Jorge Sotolongo

**Fotografía:** Raúl Rodríguez

**Montaje:** Roberto Bravo

**Música:** Sergio Vitier

**Intérpretes:**

Samuel Claxton  
Miguel Navarro  
Roberto Blanco  
Miguel Gutiérrez  
Adolfo Llauradó  
Nicolás Reynoso  
Raúl Pomares

**Producción:** ICAIC  
Color, 35 mm. 105 min. 1979.

**Argumento:**

Maluala es el principal "palenque" de la región oriental de Cuba. Su jefe Gallo, junto a Coba, presenta una demanda al gobierno colonial pidiendo tierra y libertad para sus hombres. El gobernador Escudero contesta ofreciendo la libertad a cambio de dismantelar los palenques y entregar a todos los hombres, que serían puesto en libertad más tarde.

Tres jefes, entre los cuales se encuentra Pascual, aceptan. Gallo y Coba no. Escudero envía al Padre Anselmo a convencer a los rebeldes. Coba se entrega pero, al enfrentarse de nuevo con la esclavitud, decide regresar al monte. Mientras tanto, Gallo lucha contra el ejército.

Escudero envía un ultimatum a Coba en el que exige que persiga a Gallo. Coba no acepta. Escudero decide utilizar la fuerza y envía al capitán Frómeta. El Padre Anselmo intercede por los cimarrones pero fracasa en su intento. Frómeta persigue a Coba pero este, antes de caer prisionero, se suicida. Acto seguido Frómeta se dirige hacia Maluala, pero cae en una emboscada preparada por Gallo y sus hombres.

Frómeta regresa derrotado a la ciudad. Los cimarrones han comprendido que su fuerza principal radica en la unidad.

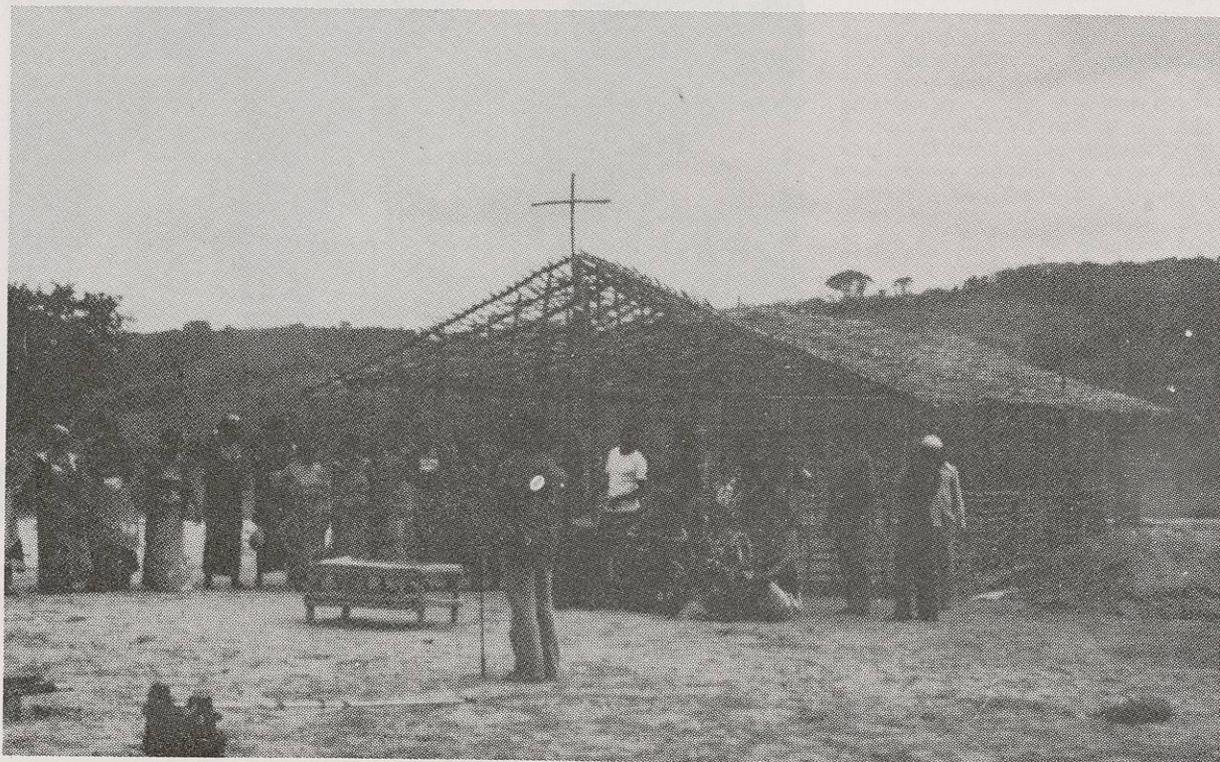
\* \* \*

SERGIO GIRAL nace en La Habana el 2 de enero de 1937, de padre cubano y madre norteamericana. Es-

tudios primarios y secundarios en Cuba y EEUU. De 1953 al 59 cursa estudios de pintura en el Art Students League. De regreso a Cuba, inicia estudios de Ingeniería en la Universidad de La Habana hasta 1961 en que se incorpora al ICAIC. Ayudante de dirección, director de corto y medimétrajes documentales, realiza su primer largometraje en 1974: "El otro Francisco", film presentado en Benalmádena 76.

**Filmografía:**

- 1962. "Henificación y Ensilaje" (doc. 19 min.).
- 1963. "Inseminación Artificial" (doc. 11 min.) y "El Testigo" (doc. 12 min.).
- 1964. "La Jaula" (doc. 18 min.).
- 1965. "Nuevo Canto" (doc. 13 minutos).
- 1967. "La muerte de Joe J. Jones" (doc. 12 min.) y "Cimarrón" (doc. 16 min.).
- 1968. "Gonzalo Roig" (doc. 10 minutos).
- 1969. "Vía Libre" (doc. 18 min.).
- 1970. "Anatomía de un Accidente" (doc. 23 min.).
- 1971. "Por Accidente" (doc. 23 min.).
- 1972. "Un Relato sobre el Jefe de la Columna Cuatro" (doc. 45 min.).
- 1973. "Querer y Poder" (doc. 16 min.) y "Qué bueno canta Ud." (doc. 30 min.).
- 1974. "El otro Francisco" (ficción 100 min.).
- 1976. "Rancheador" (ficción 95 min.).
- 1979. "Maluala".



**Dirección:**

**JEAN MICHEL  
TCHISSOUKOU**

**Guión:**

Jean Michel Tchissoukou

**Fotografía:** Felix Yilokoulou

**Música:** Hubert N'Gambou

**Montaje:**

Marie-Christine Rougerie

**Intérpretes:**

Gaston Samba

Seholo dia Mahungu

M'Bou Albert

Alphonse D'Oliveira

**Producción:**

Office National du Cinema.

Color. 16 mm. 80 min. 1980.

**Argumento:**

El cristianismo ha jugado desde hace mucho tiempo un papel importante en Africa. A veces, ha chocado también con las religiones tradicionales.

Estamos en los años 30. En un pueblo situado a varios kilómetros del Centro Administrativo, sus habitantes, aún ligados a las tradiciones ancestrales, solo ambicionan vivir en paz.

Una misión evangélica ha instalado una escuela y pide a la población que construya una capilla. Los trabajos se demoran con gran desesperación del cura, que busca la ayuda del sacristán y del jefe del poblado para que se acelere la construcción.

La llegada de un joven maestro lleno de ideas modernistas y su actitud hostil, va a permitir al cura reforzar su autoridad.

JEAN MICHEL TCHISSOUKOU nace en Pointe-Noire en mayo de 1942. La creación en 1963 de la emisora de televisión congoleña, le lleva a ser uno de sus animadores. Es seleccionado en el concurso de la OCORA en Francia y vuelve al Congo en 1966 para trabajar en la televisión como operador, director de fotografía, jefe de producción y, finalmente, director de programas. Ha realizado varias emisiones, tanto en directo como filmadas, y participado en el rodaje de algunos filmes congoleños.

Entre sus filmes cortos destacan: "Les Illusions" (1971), sobre el éxodo rural de los jóvenes hacia la ciudad, y "L'Enfant et la Famille" (1979), una producción de la UNICEF en el Año Internacional del Niño.

Desde octubre de 1979 es director de la Producción Cinematográfica en la Oficina Nacional del Cine.

"LA CHAPELLE" es su primer largometraje.

EGIPTO



**Dirección:**  
**ALI BADRAKHANE**

**Guión:** Salah Jahine

**Fotografía:** Abdel Halim Nasr  
y Mohser Nasr

**Montaje:** Said el Cheikh

**Música:** Fouad al Zawaheri

**Intérpretes:**

Souad Hosny (Chafika)  
Ahmed Zaki (Metwali)  
Mahmoud Abdel Aziz (Diab)  
Ahmed Mazhar (Al Tarabichi)  
Color. 16 mm. 125 min. 1978.

**Argumento:**

"Chafika y Metwali" es una epopeya que se remonta a los inicios del siglo 19, en la época de la construcción del canal de Suez. Narra la historia de un hermano y una hermana a los que el destino separa y que se vuelven a encontrar un día para un ajuste de cuentas. En esa época, todos los jóvenes campesinos eran obligados a salir de sus pueblos para ir a Suez a excavar el canal. Metwali sufre esta misma suerte y, durante su ausencia, la miseria lleva a su hermana a prostituirse. Es expulsada del pueblo y encuentra cobijo en una casa de lenocinio. Poco tiempo después se convierte en la amante favorita de un gran pachá "Al Tarabichi". Chafika no es feliz en su nueva vida, sobre todo al descubrir la naturaleza de los negocios de su amante.

Huye del palacio y vuelve a su pueblo, donde espera el castigo de su hermano.

\* \* \*

ALI BADRAKHANE nace el 25 de abril de 1946. Es hijo del cineasta Ahmad Badrakhane, uno de los pioneros del cine egipcio. Estudios de dirección en el Instituto de Cine de El Cairo. Ayudante de Ahmad Badrakhane, de Youssef Chahine en "La elección" y "El gorrión", de Chadi Abdel Salam en "El campesino elocuente".

**Filmografía:**

1971. "El amor que huye".  
1975. "Al Karnak".  
1976. "Chayelni wa Achayelak".

"Chafika et Metwali" fue premiado en el Festival de Cartago y en el de Nantes 1980.



**Dirección:**

**SALAH ABOU SEIF**

**Guión:** Mohsen Zayed, sobre un relato de Youssef El Sabaei.

**Fotografía:** M. Sabo

**Montaje:** R. Addel Salah

**Música:** F. El Zaheiry

**Intérpretes:**

Farid Chawki  
Ezzat El Alayli  
Shouikar  
Amina Rizk  
Tahia Karioka

**Producción:** Youssef Chaine para Newin Productions. París.

Color. 35 mm. 1977.

**Argumento:**

En un barrio de El Cairo donde la vida sigue siendo tradicional, un hombre todavía joven vive en el recuerdo de su mujer muerta. La llamada de la vida cotidiana es el poema de la muerte.

\* \* \*

SALAH ABOU SEIF nace en 1915 en Boulacq, un barrio popular de El Cairo, hijo de una familia pobre y numerosa. Trabaja como administrativo en unas fábricas textiles. Gracias a Niazi Mustapha, que rueda un documental sobre esas fábricas, entra en los estudios Misr como ayudante de montaje. En 1939 consigue ser enviado a Europa para un curso de formación. El curso es interrumpido por la guerra pero, para él, es el descubrimiento de la técnica francesa y los filmes fran-

ceses e italianos. A su retorno a Egipto, trabaja como ayudante de Kamal Salim en "Al-Azima" (La voluntad). De 1943 a 1945 rueda varios cortometrajes. En 1946 realiza su primer largo, "Siempre en mi corazón".

SALAH ABOU SEIF pertenece a la llamada generación realista que surgió en Egipto a raíz del film de Kamal Salim y coincidiendo con las inquietudes nacionalistas que culminaron en la revolución nasseriana. Ha realizado hasta ahora 36 filmes de entre los cuales destacan "Amo Hassan" (1952), "El monstruo" (1954), "La sanguijuela" (1956), "El forzado" (1957), "Principio y fin" (1960), "El Cairo 30" (1966) y "Proceso 68" (1968).

Estos dos últimos filmes fueron programados en Benalmádena 75 dentro del Ciclo de Cine Árabe.

**PANORAMA HOY****Kargus****ESPAÑA****Guión y dirección:****JUAN MIÑON,  
MIGUEL ANGEL TRUJILLO****Decorados:** Roberto Alonso,  
Gumersindo Andrés**Fotografía:**Miguel Angel Trujillo,  
José Luis Martínez**Montaje:** José Salcedo**Música:** Pedro Luis Domingo**Intérpretes:**

Patricia Adriani, Héctor Alterio, Agustín González, Francisco Algora. Kiti Manver, María Luisa Ponte, Antonio Gamero, Cristina Sánchez Pascual, Modesto Fernández, Luis Ciges, Francisco Merino, Iñaki Miramon, Laura Cepeda

**Producción:** Taller de Cine.  
Color. 35 mm. 1 h. 53 min.  
1980.**Argumento:**

Una situación convencional: una mujer y un hombre discuten. Eva se va y Juan queda solo.

A partir de este momento y por medio de una noticia sorprendente (la llegada a España de un personaje fantástico llamado J. R. H. Kargus), Juan comienza a trabajar en unas historias con la intención de presentárselas a éste.

Con el sueño de ser elegido por Kargus y paralelamente a su vida cotidiana, se van desarrollando los cuentos que comienzan al final de la Guerra Civil Española y finalizan en el año 75.

"KARGUS" es el primer largometraje realizado por ambos directores madrileños.

**PANORAMA HOY****Ignacio Zurikalday****ESPAÑA****Guión, fotografía y dirección:****IÑAKI NUÑEZ****Sonido:** Carlos del Campo**Montaje:** Iñaki Núñez**Intérpretes:**Mikel Elosegui  
(Ignacio Zurikalday)  
Manuel Pereiro (Maestro)  
Marta Garralda (Hermana)  
Ricardo Arbosa (Abuelo)  
Ignacio Aranaz (Ciclista)**Producción:**Araba films. Vitoria.  
Color. 35 mm. 20 min. 1980.**Argumento:**

Es una historia basada en hechos reales.

1940. Ignacio Zurikalday, euskaldun, tiene 13 años. Vive en un caserío en las afueras del pueblo. Le cuesta articular frases y conjugar los verbos en castellano. En la escuela, el maestro le castiga por ser él el último que ha hablado euskera.

El anillo, es la bola que va de mano en mano, siendo esta la manera de ser entre ellos delatores en clase y en la calle. El último que se quede con él recibirá el castigo.

"La gloriosa España conquistada por el heroísmo de nuestro ejército no puede tolerar las antiguas corruptelas, desterradas para siempre, que en innumerables casos conver-

tían en letra muerta las órdenes de la autoridad. Así pues, se proscriben a los nacionales el uso en público de los idiomas y dialectos diferentes del español".

(Capitanía General de Burgos - 1940)

IÑAKI NUÑEZ nace en Vitoria en 1953. Comienza haciendo cine para ikastolas. Crea Araba films, con la que ha producido la mayor parte de sus películas. Más tarde funda Araba films distribución, con la que distribuye más de sesenta películas dobladas a Euskera por las ikastolas de Euskadi.

**Filmografía como director:**

1976. "Vera, un ensayo de arquitectura popular" (M. M.).

- 1977. "Estado de excepción" (C. M.). Premio Jurado Internacional y de la FIPRESCI en el Festival de Oberhausen. Premio Ciudad de Huesca. "Boltxebikeak Irriparez" (C. M.). Mención especial Festival de Bilbao. "La última tierra" (M. M.).
- 1978. "Toque de queda" (L. M.). Premio Mezquita-Festival de Córdoba. "Herrialde Berdea" (C. M.). Mikeldi Plata Festival Bilbao.
- 1979. "Sueño y mentira de Franco" (C. M.). "Saski Naski" (C. M.).
- 1980. "Ignacio Zurikalday".

## PANORAMA HOY

### ESPAÑA

**Guión, fotografía y dirección:**  
**IÑAKI NUÑEZ**

**Música:** Gorka Knörr,  
María del Mar Bonet

**Producción:** Araba films.  
Color. 35 mm. 10 min. 1979.

#### Argumento:

La guerra civil española, la preguerra y la postguerra, se ven analizadas a través del cartelismo de la época. Vemos cómo estos carteles se adelantaban y preveían los acontecimientos que iban a suceder, tanto en el frente como en retaguardia.

Se ocupan los cartelistas del niño, de la mujer, de la sanidad y de la cultura, frentes todos ellos tan importantes como el propio campo de batalla para poder ganar una guerra.

# Saski naski

## Cesto revuelto



## PANORAMA HOY

### ESPAÑA

**Guión y dirección:**  
**IRINA KOUBERSKAYA**

**Fotografía:** Federico Ribes

**Intérpretes:**  
William Layton  
Mari Paz Molinero

**Producción:** Pablo Azcárate  
Color. 35 mm. 11 min. 1980.

#### Argumento:

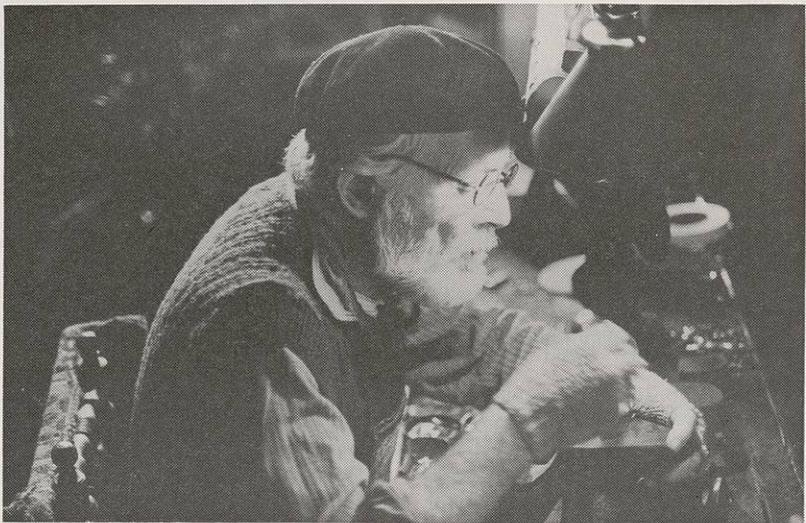
Es el relato de un viejo zapatero remendón que, acosado por la enfermedad y los clientes, ve roto su mundo de plácida existencia.

Sus recuerdos nostálgicos reflejan la soledad del artesano frente a la incompreensión general.

\* \* \*

IRINA KOUBERSKAYA, nacida en Moscú en 1946, finalizó en el 68 la carrera de Actriz Dramática en la Escuela Superior de Teatro, Música y Cinematografía de Leningrado, con Diploma de Honor. Ha actuado como actriz en numerosas películas, en teatro, televisión y pantomima. Su labor como actriz ha sido galardonada con varios premios.

# Sanatorio del Calzado



En 1975 fija su residencia en España y adopta la nacionalidad española. En 1976 realizó y dirigió en Madrid el Ballet-Pantomima "La increíble fábrica del Profesor Smith". También, trece programas de televisión "Jueves locos", y papeles en los filmes "Las truchas" y "Memorias de Leticia Valle". En 1979 interpretó el principal papel feme-

nino en "Tío Vania" dirigida por Layton.

#### Filmografía:

1979. "Hola Natalia" (C.M.). "Especial Calidad 1979" por el Ministerio de Cultura, Primer Premio de Cortometraje Griffith, 1980.

1980. "Sanatorio del Calzado".

**Dirección:****JOAN GUITART****Guión:** Pere Vila, Joan Guitart**Fotografía:** Llorenç Soler**Sonido:** Albert Roig**Música:** Orquestrina Catalana**Vestuario y atrezzo:**

Marta Povo

**Intérpretes:**

Pere Raich

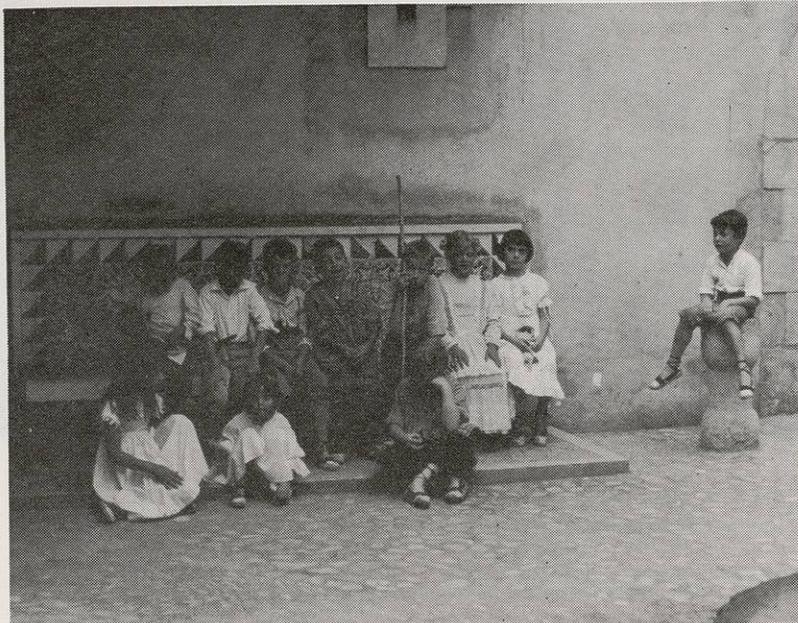
Montserrat Móstoles

Terenci Pahissa

Mercé Sanz

**Producción:** Antoni D'Ocon

Color. 35 mm, 18 min.

**Argumento:**

"Instants" narra lo que podría haber sido un día en la vida del maestro Pau Casals. El guión está basado, por una parte, en hechos reales. Tal es el caso de la referencia a un instrumento construido a partir de un calabacín. Este instrumento lo utilizaba un comediante que Pau Casals vio de niño y que después reconstruyó para él su padre. Fue el primer "violoncello" del maestro. Por otra parte hay elementos imaginarios, como las correrías infantiles, cuyo fin es mostrar la absoluta normalidad del niño, lejos de una infancia difícil o llena de frustraciones. La película, que en gran parte va dirigida a un público infantil, cumple aquí la utilidad pedagógica de hacer llegar al niño la posibilidad de reconocerse a sí mismo como un posible creador, sin necesidad de pasar por las habituales rarezas, infancias terribles u otras cretinidades televisivas. Hay otra anécdota a mitad de camino entre la realidad y la fantasía, como es el caso de la "Cova del Diablo", que en realidad se llama "Cuva del Moro Joan" y que no contiene 100 franceses como dice la leyenda, sino 300 moros de Franco.

Hay también en el film el deseo expreso de retratar el entorno del niño, entorno que sí ejerce una

influencia real en él. En la Catalunya de finales del siglo pasado, los campesinos se reunían en "aplecs" (especie de romerías, pero menos religiosas). Acudían con la apariencia más elegante que podían conseguir, con sus carros y enseres, y demostraban una notable alegría por la música, la danza, los juegos y las comilonas. Y he dicho retratar, que no analizar, pues esto último no se puede hacer en un cortometraje de estas características. Además la intención pedagógica se encamina a ser un instrumento en manos del educador, que es quien en definitiva ha de saber sacarle utilidad; en modo alguno se desea "enseñar" nada a nadie.

Cabe señalar que la vocación de Pau Casals por la música arranca de antes de lo que el film muestra. En realidad, aprendió antes solfeo que lectura y a los 6 años ya había compuesto mazurcas.

**JOAN GUITART**

JOAN GUITART ha realizado, hasta ahora, los siguientes films:

En Super-8 mm.: "Interviú", "Amanda", "Escena familiar dinámica".

En 16 mm.: "Servicio especial" (colectivo).

En 16 mm. (hinchado a 35): "Programa".

En 35 mm.: "Instants".

## PANORAMA HOY

### ESPAÑA

**Guión y dirección:**  
**JESUS MONTERO**

**Fotografía:** Jesús Mata

**Montaje:** Iván Aledo

**Producción:** Jesús Montero.  
Color. 16 mm. 45 min.

#### Argumento:

Testimonio del nacimiento de un barrio salmantino y denuncia sobre sus actuales problemas. Los personajes más destacados de la barriada van contando sus peripecias. Por ejemplo: a sus setenta y cinco años, el señor Julio, el del "zorro", manifiesta sus ganas de planificar el barrio y las ideas para hacerlo. El film denuncia la especulación sobre los terrenos y los abundantes problemas de conservación de esas casas, cuyos moradores suelen ser gentes humildes y de avan-

# La Prosperidad



zada edad. Una llamada de atención y una crítica no solo a las actuaciones de los responsables políticos de la pasada dictadura, sino también a los de la presente democracia.

JESUS MONTERO, nace en Reinosa (Santander) en 1952. Estudios de Filosofía y Letras. Formación cinematográfica autodidacta. "La Prosperidad" es su primer trabajo como realizador en 16 mm.

## PANORAMA HOY

### ESPAÑA

**Dirección:**  
**MONTXO ARMENDARIZ**

**Fotografía:**

Javier Aguirresarobe

**Montaje:** Fernando Larruquert

**Música:** Alberto Iglesia

**Intérpretes:**

Mirentxu Lumbreras

Maruja Cabañas

Luis Mendigutxía

Aurora Moneo

Manolo Monje

**Producción:** Emergencia P. C.

Color. 35 mm. 12 min. 1980.

#### Argumento:

Una niña recuerda durante la entrega de premios de un concurso de pintura de su colegio, cómo pintó el cuadro que ha presentado. Varios profesores influyen en el re-

# Ikusmena Paisaje



sultado final de la obra y en su contenido expresivo.

\* \* \*

MONTXO ARMENDARIZ, 31 años.  
Profesor de Electrónica.

#### Filmografía:

1979. "Barregarriaren Dantza". Mikelde de Plata en el Festival de Bilbao.

1980. "Ikusmena". Primer premio de Cine Vasco en Bilbao.

## PANORAMA HOY

# Just a film

## ESPAÑA

**Guión y dirección:**  
**RAFAEL MOLEON**

**Fotografía:** José Altable

**Montaje:** Gloria Carrión

**Intérpretes:**

Eusebio Poncela  
Laura Cepeda  
Gustavo Pérez de Ayala  
Luis Suárez  
Cecilia Roth  
Gorka Duo

**Producción:** Luis Rodríguez  
(Equipo Zapa) para Martín  
Hawkins

Blanco y negro. 35 mm.  
9 min. 1980.



### Argumento:

...“Just a film” es, además, un estudio narrativo, conceptual, sobre la imagen y el sonido... Por la imagen, vemos a tres personajes que se unen para atracar un banco... Por el sonido (que coincide y se alterna solo a veces con la imagen), oímos a otro personaje en monólogo interior. Aparentemente no hay conexiones...

RAFAEL MOLEON nace en Madrid en 1954. Comenzó haciendo cortometrajes en Super-8, así como fotografía de reportaje. Cursó estudios monográficos de cine en Madrid y Londres. Es licenciado en Ciencias de la Imagen por la Universidad de Madrid. Trabaja como ayudante de dirección en largometrajes.

### Filmografía:

En S-8: “Ensayo” (1975), “El sueño” (1976), “Tebas, galería de arte” (1977), “Acosado” (1978). Premio Cine-Club CEU. Madrid.  
1979. “Tiro de gracia”. 35 mm. Premio Griffith al M.C. 1979. Seleccionado en Vittel (Francia), San Sebastián, Huesca y Bilbao.  
1980. “Just a film”.

## PANORAMA HOY

# La Huella

## ESPAÑA

**Guión y dirección:**  
**VICENTE FERRANDIZ**

**Fotografía:** Vicente Ferrándiz

**Música:** Eduardo Martínez

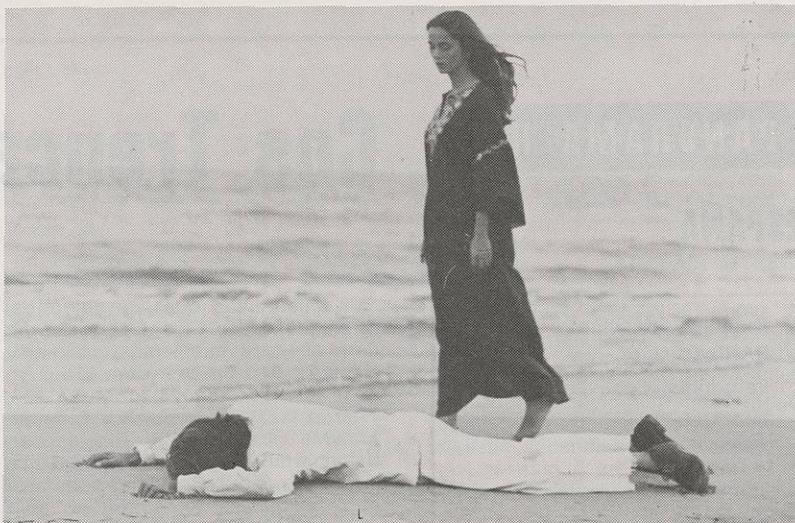
**Montaje:** Anastasio Rinos

**Intérpretes:**

Eduardo Villanueva  
Mercedes Giménez  
Eloy Moros  
Javier Tolosa  
Santiago Santiveri  
Juan Rodó  
Jorge Torres

**Producción:**

V. F. Films. Barcelona.  
Color. 35 mm. 11 min. 1979.



### Argumento:

Un hombre perseguido implacablemente encuentra al fin su liberación.

VICENTE FERRANDIZ SANTIVERI, nace en Barcelona. Tras una serie de filmes de formato estrecho, rea-

liza en 1979 “La Huella”, y, un año después, “Los comensales”.

## PANORAMA HOY

### ESPAÑA

**Guión y dirección:**

**SUSANA TORRES MOLINA,  
RICARDO NICOLAS  
POMEDA**

**Fotografía:** Gerardo Vallejo

**Montaje:** Gloria Carrión

**Intérpretes:**

Lina de Simone  
Tina Serrano

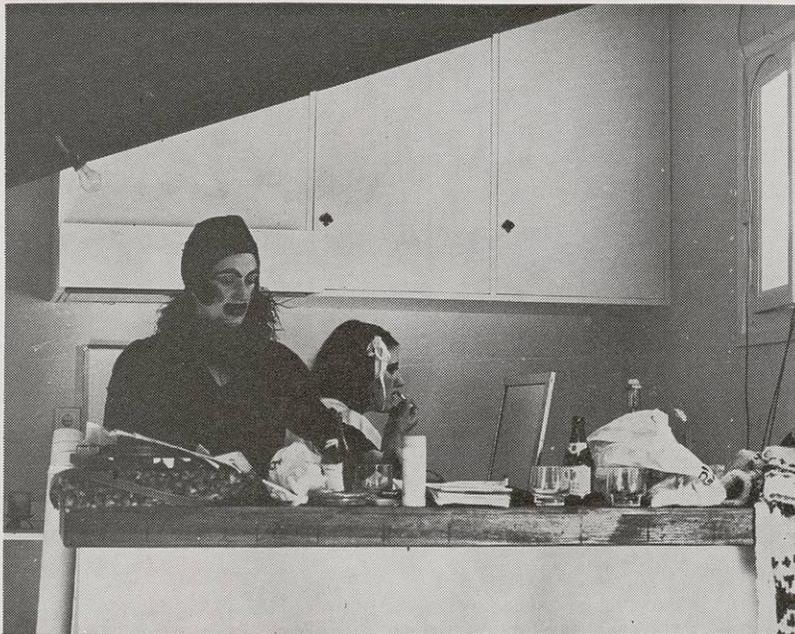
**Producción:** Ricardo Nicolas.  
Blanco y negro. 16 mm.  
Cortometraje. 1980.

**Argumento:**

El film pretende recoger el testimonio de dos actrices argentinas, que se encuentran en un país que no es el suyo y en el que tratan de salir adelante, a pesar de las dificultades que se les plantean para poder desarrollar una actividad teatral consecuente con sus ideas.

Las dos actrices confiesan sus inquietudes culturales y también sociales, intentando a través del diálogo encontrar el apoyo, y quizás la solución, con su compañera. Hablan de sus miedos, sus recuerdos, sus experiencias, su presente y su futuro, para al final dejar un camino completamente abierto a sus ilusiones que, al mismo tiempo, se presenta no solo lleno de dificultades sino difícil de definir.

# Lina y Tina



Este cortometraje ha obtenido la Espiga de Oro del Festival de Valladolid y el Danzante de Plata del Festival de Huesca 1980.

\* \* \*

**SUSANA TORRES MOLINA**, 33 años, nacida en Argentina. Estudios de arte dramático en su país y de realización en la Escuela Cinematográfica de Madrid. Es autora de varias obras de teatro, entre ellas "El extraño viaje" estrenada en 1978 en Madrid.

**RICARDO NICOLAS POMEDA**, 34 años, nace en Madrid. Estudios de Dibujo, Arquitectura Interior y Publicidad. Sigue también un curso de realización en la Escuela Cinematográfica de Madrid.

"Lina y Tina" es la primera experiencia cinematográfica de sus autores.

## PANORAMA HOY

### ESPAÑA

**Guión y dirección:**

**RAUL CONTEL**

**Fotografía:** Fede Pereira

**Intérpretes:**

Xedes  
Mercé Carvajal  
Jordi

**Producción:** Raul Contel.  
Blanco y negro. 16 mm.  
15 min. 1980.

# Cos Trencat

"Me gusta más que me dejen del otro lado. Un día cara aquí, un día cara allá. Me gusta más, cara allá. Hace 22 días se equivocó. Me puso dos noches seguidas, cara allá. Fueron las noches del 5 y 6 de junio. Me gustó mucho. Tiro de cartucho. Habla que te escucho. La perra y el chucho. Javier sabe mucho... Son las tantas horas, será una mala noche. ¡Diooosssss!

**RAUL CONTEL FERRERES** nace en Barcelona en 1948. Interviene como actor infantil en diversas películas. A los 12 años comienza a realizar sus propios filmes, inicialmente en formato de 9,5 mm., luego en 8 y super-8.

Desde hace 10 años desarrolla labores de índole cinematográfico-cultural en diversos cine clubs y escuelas, organizando ciclos de proyecciones y promocionando el cine independiente.

"Cos Trencat" es su primer trabajo profesional.

# Un hombre, un ideal: Blas Infante

**Guión, fotografía, montaje y dirección:**

**M. CARLOS FERNANDEZ**

**Con la participación de:**

José Luis Ortiz de Lanzagorta  
Manuel Fernández Mota  
Luisa Infante  
y campesinos de Casares  
y Sayalonga.

**Letra canciones y poemas:**

Manuel Fernández Mota

**Interpretación y música**

**canciones:** Domingo Mariscal

**Formas musicales andaluzas:**  
José Romero

**Sonido:** Juan Carlos Narváez,  
Carlos Pérez Tenorio,  
Miguel Moraga

**Producción:** Axarquía Films  
Color. 16 mm. 40 min.



Ante el cine, con el cine, está M. Carlos Fernández empeñado en que los andaluces pasemos de espectadores a protagonistas. Es de aquí precisamente de donde arranca su interés en llevar a la pantalla un tema netamente andaluz: ni las dificultades del mismo ni las económicas dieron al traste con el proyecto gestado a lo largo de tres años. Ello significaba tomar una postura, incluida la de la objetividad (si es que ello es posible) ante una biografía ni siquiera bien conocida hasta esos momentos. Desde un punto de vista temático, el autor ha evitado en su "Blas Infante" caer en el panegírico facilón del biografado. Evitar esto es muy de agradecer para un primer trabajo

en el que los didactismos y el querer decirlo todo, aunque sea mal, suele ser lo frecuente.

En cuanto a los valores cinematográficos de la cinta no podemos dejar de mencionar el buen uso de la fotografía, con ese granulado tan dramáticamente significativo en la secuencia del fusilamiento, o la limpieza y claridad de los pueblos andaluces (Casares, Sayalonga) con la nitidez de imagen en unos casos, o el juego de formas abstractas en otros (como en la secuencia en Isla Cristina)...

Este film es el mejor camino para un formato profesional capaz de expresar, sin paliativos, la mejor estética de lo andaluz y con sus

defectos y virtudes el único camino para que nuestro cine, el andaluz, deje de ser esperanza y utopía.

**RAFAEL UTRERA**

M. CARLOS FERNANDEZ nace en Benaolán (Málaga), en 1953. Autor de varios cortos en super-8 sobre temas andaluces. Ha desarrollado actividades cinematográficas en emisoras y revistas gaditanas y almerienses. Licenciado en Imagen por la Universidad de Madrid con el estudio "Andalucía y el Cine" aún inédito. Fundador de la productora cinematográfica andaluza "Axarquía Films", "Un nombre, un ideal: Blas Infante" es su primer trabajo cinematográfico en formato profesional.

# Ana Manuscrito



**Guión y dirección:**

**PACO PERIÑAN**

**Fotografía:** Antonio Pueche

**Sonido:** Carlos Saura Jr.,  
Alfonso Marcos

**Decorados:** Rafael Campos,  
Mila González

**Montaje:** Carmen Frías

**Intérpretes:**

Laura Cepeda  
Manuel Pereiro

**Producción:** Montse Roura  
Color. 35 mm. 12 min. 1979.

**Argumento:**

El film ha sido realizado sobre el testimonio vivo de a.k.

Ana ha sido violada. Tras unos días en el hospital, vuelve a su casa. Allí se enfrenta de nuevo con su cuerpo, con sus objetos cotidianos, con su vida. Intenta reencontrarse a sí misma, vomitando, en un monólogo perdido, su infancia, su soledad, su sexo. Tantas cosas que lleva dentro y que la inundan de una sensación de vacío, de oscuridad, quizás de muerte.

\* \* \*

PACO PERIÑAN nace en Cádiz en 1951. Estudios de cinematografía en la Universidad de Vincennes (París). Diplomado en el I.D.H.E.C. en 1977.

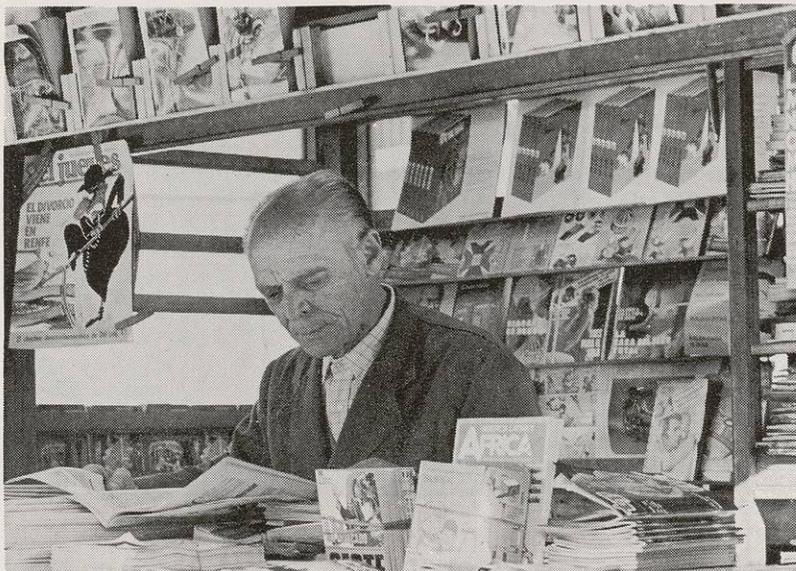
**Filmografía:**

"Seul les anges" (Colectivo). 1976.

"Larga noche". 1977. Presentado en Benalmádena 78.

"Ana Manuscrito". 1979.

# Detrás de cada día



**Dirección:**

**CARLOS TAILLEFER**

**Argumento:**

Paco Bernal Baez,  
Javier Ruiz-Ayucar,  
Carlos Taillefer

**Guión:** Carlos Taillefer

**Fotografía:**

Javier G. Salmones

**Montaje:** Eduardo Biurrum

**Sonido directo:**

Alfonso Marcos "Buji"

**Decoración:** Rafael Campos

**Intérpretes:**

Roberto Cruz, Guillermo Montesinos, María Álvarez, Susana Riber, Carmen Luján, Mamen del Valle, Emma Suárez, Javier Palmero, Alvaro G. Selgas, Javier J. Mauriño, Fernando Morales, Margarita Pisonero, Diego Figueroa, Maite Contreras, Félix Lorrío, Mónica Ruffolo, Patricio Olivera, Ana Gracia.

**Producción:**

Carlos Taillefer P.C.

Color. 35 mm. 17 min. 1980.

**Argumento:**

En el mundo cotidiano de cada uno de nosotros hay una historia distinta, personal...

"Detrás de cada día" muestra la pequeña o gran historia de un hombre al que vemos todos los días y del que quizás no sabemos ni su nombre.

\* \* \*

CARLOS TAILLEFER nace en Málaga en 1954. Licenciado en Psicología por la Universidad Autónoma de Madrid y en Ciencias de la Información (Rama Imagen). Colabora en guiones y en el equipo técnico de numerosos cortometrajes. Script, Ayudante de Producción y Ayudante de Dirección en algunos largometrajes.

**Filmografía:**

1978. "Por la gracia de Dios". 40 min. Presentado en Benalmádena 78. Ha recibido varios premios en el Festival de Lille (Francia), entre ellos el Premio Internacional del Jurado. Premio de la Crítica y del Jurado Internacional en el Festival de Huesca-79.

1980. "Detrás de cada día".

# Soñar con Sevilla

**Realización:**

**J. S. BOLLAIN**

**Asesor musical:**

Enrique Bollain

**Producción:** J. S. Bollain, con beca de la Fundación Juan March.

16 mm. Color. 45 min.

Sonido magnético.

El film se compone de cuatro cortometrajes: "Sevilla, rota", "Sevilla tuvo que ser", "La ciudad es el recuerdo" y "Sevilla en tres niveles".

**Intervienen:**

Fernando León, Ariane Dubois, Ana Persoff, Roberto Anaya, Paco Núñez, Francisco Morilla, Nacho Rejano, Roberto Luna, Enrique Bollain, J. S. Bollain, María Torres, Celia Trullols, Virginia Trullols, Antonio Morillo, Elías Sanz, Jordi Farn's, Javier Clavero, Bene Jurado, Carmen Hormigo, Rafael Sánchez Lancha, Laura Lozano, Meli Durán, Antonio Acemé, Antonio Jiménez, Alfonso Benot, José Antonio Candelera, Avelino Giráldez, Mari Carmen Marchena, Felipe Bollain, Luis Bollain...

Y, además, mulillas de la plaza de toros, hombres del Hogar de Jesús Abandonado, mendigo, grupo de expresión corporal del Aljarafe, enanos del Bombero Torero y un largo etcétera de personas y cosas de Sevilla.

"SEVILLA TUVO QUE SER" (10 min.).—Se trata de un programa de la TV americana. Una locutora va descubriendo lo que Sevilla es: una ciudad modelo, en la que los avances tecnológicos se han puesto al servicio del hombre, como en ningún otro lugar del mundo. En off, su voz es traducida al castellano mientras que insólitas imágenes nos muestran una Sevilla imaginaria, utópica, sorprendente.

Con humor y efectos especiales —objeto de investigación en este film— se nos ofrece una ciudad con mayor, y mejor utilizado, desarrollo técnico que el de los propios yanquis.

"SEVILLA EN TRES NIVELES" (9 min.).—Informativo cinematográfico sobre la Sevilla de 1995. El partido triunfante en las últimas elecciones municipales ha introducido cambios importantes en la ciudad: las cárceles y reformatorios han desaparecido, siendo sustituidos por azoteas. En ellas, vemos la vida cotidiana de asesinos, hippies, drogadictos, alcohólicos, pasotas, gitanos, homosexuales y demás marginados, que las habitan pacíficamente.

En el nivel cota cero, los que trabajan y producen viven a ritmo vertiginoso.

Finalmente, un nivel subterráneo, recientemente descubierto, nos muestra una Sevilla en la que el tiempo no existe. Sus habitantes (Cervantes, la Inquisición, Fernando III...) nos dan continuas lecciones de Historia.

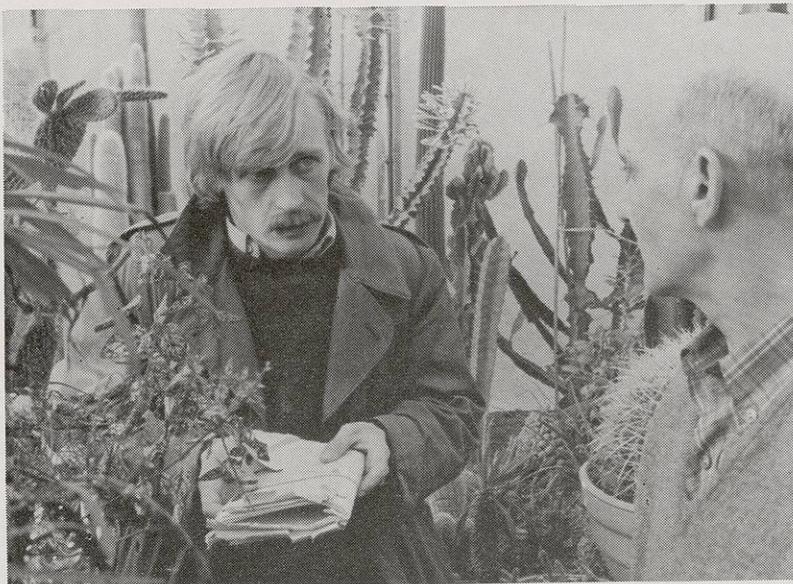
"SEVILLA ROTA" (12 min.).—El cine puede mostrar maravillosas ciudades que no existen y mover con ello al ciudadano a que las reivindique, no limitándose —como hasta ahora— a pedir escuelas y zonas verdes únicamente. El protagonista recorre sorprendido una Sevilla irreal (hasta, incluso, la rotura de las leyes físicas naturales), que nos permite plantearnos lo que el lenguaje cinematográfico puede hacer, puede inventar —con independencia de que lo haga— al servicio de una más coherente idea general de ciudad.

"LA CIUDAD ES EL RECUERDO" (14 min.).—La ciudad es la memoria colectiva de sus habitantes. Con escenarios fijos, van transcurriendo los días, las estaciones, las fiestas, los años, los siglos... Cambia el clima, se suceden actividades, se sustituyen incluso los edificios de manera real o imaginaria. Una sutil elasticidad de tiempos y espacios se suceden y sugieren en este film experimental.

# Vacances royales

FRANCIA

Vacaciones reales



**Dirección:**

**GABRIEL AUER**

**Guión:**

Gabriel Auer, Carlos Andreu

**Fotografía:** Robert Alazraki

**Sonido:** Pierre Lorrain

**Música:**

François Tusques,

Carlos Andreu

Canción en catalán escrita e interpretada por Carlos Andreu

**Montaje:** Joëlle Hache

**Intérpretes:**

Agnès Chateau (Gunda)

Didier Sauvegrain (Toni)

Emilio Sánchez Ortiz

(Ignacio)

Francisco Curto (Pedro)

Yves Albert (Albert)

Paulette Frantz

(Mme. Basset)

**Producción:**

Forum Films-Les Films Du Sioux. París.

Color. 35 mm. 2.500 m. 1 h. 26 min. 1980

**Argumento:**

Ignacio vive solo en un barrio de las afueras de París. Su única compañía es un mono, cuyas costumbres estudia. En su casa se dan cita Pedro, un taxista charlatán, y Gunda, una mujer joven e independiente, siempre dispuesta a rebelarse.

Los tres son de origen español y los tres han vivido, hace pocos años, la misma divertida aventura; fichados por la policía francesa a causa de su supuesta pertenencia al movimiento anarquista, durante la visita oficial del rey Juan Carlos a Francia, habían sido deportados temporalmente a una isla. Una deportación, por otra parte, bastante agradable, en el mejor hotel de uno de los lugares más deliciosos de Francia: Belle-Ile-en-mer.

Si hoy se vuelven a encontrar aquí es porque un realizador de televisión canadiense quiere mostrarles un programa que está terminando sobre la lucha armada en Europa y la noción de terrorismo. En este programa, doce de los ocho deportados rememoran su experiencia en Belle-Ile y hablan con toda libertad de la utilización de la violencia frente al Estado.

El realizador está buscando, al mismo tiempo, a un tal Toni, evadido de Belle-Ile y que luego se enroló

en la lucha clandestina. Toni viene a ver a su amigo Ignacio y le comunica su resolución de dejar la guerrilla. Sintiéndose preocupado por el programa de televisión, se queda a verlo. Comienza así a reanudar unas relaciones humanas que tal vez le permitan encontrar nuevas formas de lucha.

\* \* \*

GABRIEL AUER, nace el 2 de mayo de 1936. Estudios primarios y secundarios en el Liceo de Mónaco. Estudios universitarios en la Sir George Williams University de Montreal.

En 1970-71 colabora con Alain Tanner en "La Salamandre", coproducida por él. Su primer trabajo como director data de pocos meses después:

- 1971. "J' Fais Du Pouce". Cortom. ficción 20 min.
- 1972. "Chiennerie". Cortom. ficción 10 min.
- 1974. "Portrait d'un Chatelain". Cortom. documental 19 min.
- 1975. "Le Destin de Jean-Noel?". Cortom. ficción-documental 26 min.
- 1978. "De Ma Fenetre". Cortom. Ensayo-documental 13 min.

"VACANCES ROYALES" es su primer largometraje y ha obtenido el premio Jean Delmas-Cannes 1980.

# Ma blonde, entends-tu dans la ville?

**Rubia mía, ¿escuchas en la ciudad?**

**Guión y dirección:**

**RENE GILSON**

**Fotografía:**

Ricardo Aronovitch

**Sonido:** Henri Roux

**Montaje:** Chantal Ellia

**Música:** Canciones de Tino Rossi y "Joli mai".

**Intérpretes:**

Francine Carpon  
Jacques Zenetti  
Josette Hemsén  
Elisabeth Chailloux  
y los actores del Teatro Popular de Flandres.

**Producción:** Primavera/  
Albina de Boisrouvray.  
Color. 1 h. 30 min. 35 mm.  
1980.

no se puede separar el trabajo de la lucha, la historia de la vida privada. Que los patronos tienen aliados en el poder y que siempre disponen de capataces para reemplazarlos y ejecutar las faenas más sucias. Dice todo eso, pero sin énfasis, sin excesos de elocuencia. El asesinato del obrero no es pretexto para un pathos. El mismo tono prevalece del principio al fin. Lo que a René Gilson le interesa es restituirnos el olor de los trigales donde los jóvenes amantes se tienden para hacer el amor, la atmósfera de la colada recién hecha. Lo que le interesa es hacer la crónica de una barriada de mineros, de un pueblo, de una región y de un país donde está naciendo una idea nueva: la conquista de la felicidad. Por primera vez los obreros van a poder dejar durante dos semanas su trabajo y descubrir el mar. Aunque solo dista noventa kilómetros, no han podido conocerlo sino a través de los libros, nunca en la realidad. Con un solo día de reposo a la semana, no podían llegar hasta él...

En su afán de acentuar el aspecto "crónica de los pobres amantes", título de Pratolini tan querido de René Gilson, no ha dudado en fragmentar constantemente su relato. Escenas cortas, extremadamente claras, sucediéndose unas a otras. Narración constantemente rota, hasta el punto de dejarnos a veces insatisfechos, deseando saber algo más, en especial en los momentos de enfrentamiento.

Pero la dicha es, sin duda, de corta duración. Tras la euforia del Frente Popular de junio de 1936, llega el triste invierno de 1937 con su cohorte de decepciones, de esperanzas rotas, y de una guerra civil en España que se internacionaliza. Aldo se alista para combatir en España. Para María que poco a poco, y gracias a Aldo, ha ido tomando conciencia, el camino va a ser diferente. Necesita mucho coraje para contener sus lágrimas de emoción. "Joli mai notre amour était breve" dice la canción que interpreta su autor. Y así termina esta bella historia de amor...

**ROBERT GRELIER**

"...en "Ma blonde, entends-tu dans la ville?" el Frente Popular no está visto a nivel de los partidos, de los hombres políticos, sino por gentes humildes que, en el Paso de Calais, viven el acontecimiento y toman conciencia de él a niveles diferentes. Con toda modestia, tengo la impresión de estar muy cercano a ellos, de haberlos visto con una mirada fraternal...

"Ma blonde, entends-tu dans la ville?" es más personal, más sentimental. Es, por supuesto también fruto de una elección política, pero 1936 es una época muy ligada a mi infancia, un momento en que mi padre y mi madre se han sentido como liberados, han podido tomarse unas vacaciones, descubrir el mar; y luego había también la maravilla de la TSF, las canciones, todo eso ligado al mundo del trabajo. Nada hubiera podido darse sino en ese momento de dicha, de esperanza para toda una comunidad, y allí, siendo niño, pude sentirlo.

Por eso es también por lo que Aldo, un italiano en "La Brigade", vuelve a aparecer por recurrencia en "Ma blonde...", como recuerdo, por amistad hacia el personaje. De hecho, hubiera podido ser polaco, como la mayoría de mis compañeros de escuela... Pero guardo por Italia el mismo sentimiento de fraternidad, es un país en el que me siento a gusto, donde yo podría vivir, gracias al arte, a la música de Verdi, a las canciones populares. Por eso están las canciones de Tino Risi en el film, por eso es por lo que, como en una especie de testimonio de amistad, he retomado "La valse de minuit" de "Ossessione" para el baile y, para la partida de Aldo hacia la guerra de España, la canción del emigrado italiano de "Toni". No se trata de cinefilia sino de una especie de enraizamiento sentimental.

**RENE GILSON**

"MA BLONDE, ENTENDS-TU DANS LA VILLE?", quinto largometraje de René Gilson, acaba de obtener el Premio Jean Vigó 1980.

**Argumento:**

Ciñéndose a una historia de amor, muy simple y lineal, René Gilson no ha querido que se pueda etiquetar su film. La convicción de la imagen lo sitúa más allá de su mensaje militante. Cuenta, por ejemplo, que

**PANORAMA HOY**

# Anthracite

**FRANCIA**

**Antracita**



**Dirección:**  
**EDOUARD NIERMANS**

**Guión:** Edouard Niermans

**Fotografía:** Bernard Lutic

**Montaje:** Yves Deschamps

**Música:** Alain Jomy

**Intérpretes:**

Bruno Cremer  
Jean Bouise  
Roland Bertin  
Jean-Paul Dubois  
Jerôme Zucca

**Producción:** Rush Production  
y Antenne 2.  
35 mm. Color. 90 min. 1980.

**Argumento:**

1952. Un colegio de Jesuitas, en la región de Rodez. El espectro de la laicización amenaza de nuevo, pero el Rector y el Prefecto velan por mantener una educación basada en el dogma y la voluntad de poder. El padre Godard, de sobrenombre Antracita, es el encargado de vigilar las clases superiores. El solo aspira a la mortificación, bien sea por sed de santidad, afición a lo absoluto, o masoquismo. Su actitud choca con la crueldad de los alumnos, en especial al descubrir estos el interés que siente por uno de ellos: Pierre, un adolescente de naturaleza más refinada, que prefiere callarse y apretar los puños an-

tes que devolver golpe por golpe. Todas las ocasiones son buenas para humillar a uno y a otro.

Solo un alumno se resiste a ceder a ese conformismo de la mezquindad: es Fouquet, que trata de endurecerse ejercitándose en resistir al dolor. Un incidente con un cuervo, domesticado por Pierre y Antracita y al que los alumnos estrangulan, hace saltar la chispa. Al Prefecto solo le preocupa una cosa: desembarazarse de Antracita. Expulsado del Instituto, aprovecha una reunión en la capilla para tomar la palabra y proclamar a quienes no quieren oír su profesión de fe en el amor. "Anthracite" es el primer largometraje dirigido por el actor Edouard Niermans.

## PANORAMA HOY

### FRANCIA

**Dirección:**  
**YANN LE MASSON**

**Co-realización y producción:**  
M.L.A.C. de Aix-en-Provence,  
la "Commune" de Pey Blanc,  
las gentes de "Cochonniers",  
el colectivo "Films Grain de  
Sable".  
Color. 1 h. 55 min. 1979.

#### Argumento:

Una mujer está esperando un hijo. Esta mujer, Nicole, acaba de ayudar a dar a luz a otra mujer. En su casa, no en el hospital o en la clínica. Ahora espera el suyo, rodeada de niños, de adultos, de todos aquellos con quienes vive y que no son ni un marido ni una familia.

Espera y reflexiona con ellos sobre lo que es hacer un hijo hoy, ahora. Esta mujer fue acusada en 1977, junto con otras cinco, de práctica ilegal del aborto y de ejercicio ilegal de la medicina. Una de ellas, Brigitte, que vive allí también, con Nicole y los otros, recuerda...

En 1975 el MLAC (Movimiento por la Libertad del Aborto y Contracepción) tenía dos años de existencia. Las mujeres iban allí a abortar. Las mujeres hacían abortos. Lo hacían sin médicos, ellas mismas. Lo hacían colectivamente. Y lo hacen todavía hoy.

Mujeres como tantas otras que trabajan, y que tantas veces tienen que enfrentarse a la hostilidad de sus familias.

Mujeres que aprenden juntas a dominar una técnica, la del aborto, que parece reservada en exclusividad a los médicos. Y que, de paso, aprenden a dominar también su contracepción y sus partos.

El film sigue el itinerario de estas mujeres hasta el momento en que, al ser votada la ley sobre el aborto de enero de 1975, hubo que decidir si el MLAC de Aix continuaba practicando abortos o no.

En una asamblea, deciden casi unánimemente continuar. Nadie quería abandonar lo que de conocimiento, de experiencia, de eficacia, se había adquirido. Ni la solidaridad entre las mujeres. Todo ese "poder", con tanto esfuerzo conquistado, nadie quería cedérselo a los hospitales... Continuaron y, al mismo tiempo, algunas de ellas, gracias a lo que habían aprendido en esos dos años, pudieron atender a su primer parto, el de Françoise. No un parto "sin dolor" o "no violento", sino controlado por ellas mismas.

Votada la ley, comenzó a aplicarse, aunque muy parcialmente. Y ocurrió lo que tenía que ocurrir: el padre de una menor las denunció.

## Regarde, elle a les yeux grand ouverts Mira, tiene los ojos abiertos



La investigación policial termina con el procesamiento de seis mujeres. El juicio está previsto para el 10 de marzo del 77. Todo el período que va desde el parto de Françoise hasta ese día, lo dedican a preparar la defensa, a organizarla, a hacer una campaña de popularización y planear una manifestación ante el Palacio de Justicia. También, a luchar por su trabajo, contra los despidos, por sus condiciones de vida. Y sin interrumpir los abortos, la colocación de esterilites...

El juicio tiene lugar el 10 de marzo. En la sala de audiencias y en la calle. Canciones, danzas, pancartas, gritos, tensión, voluntad de vencer. El veredicto es: un mes y dos de libertad vigilada. Toda una victoria, pero una victoria dolorosa. Porque en toda esta aventura, esta dura lucha contra la represión, unas y otras se han dejado algo de sí mismas.

Ha pasado el tiempo. Nicole está embarazada. Continúa reflexionando con sus compañeras sobre este acontecimiento: traer al mundo un hijo, hacer la vida de hoy. Y, como ha vivido toda esta historia con otras, da a luz de otra manera: rodeada de los que quiere tener a su lado, con dominio de lo que vive en su cuerpo, con dominio de ella misma.

Nace una niña. Y uno de los niños que la ve nacer, exclama: "Mira, tiene los ojos abiertos"...

¿Abiertos sobre qué mundo? ¿Un mundo donde ella y todos nosotros podamos realmente vivir?

He salido de la proyección conmovida, hasta el punto de no poder

articular una palabra. ¿Por qué? Porque se trata de algo mucho más importante que un film magnífico. Esto no tiene nada que ver con una obra de arte, aunque como tal obra sea perfecta y pueda satisfacer al cinéfilo más exigente. Conmovida porque se trata de nosotras, las mujeres, de nuestro cuerpo, y de ese poder fabuloso que tenemos de traer hijos al mundo. Un poder tal que toda la historia de la civilización está basada en el principio de arrebatárnoslo. Conmovida porque todo un mundo de raíces muy profundas y a la vez enteramente nuevo, se nos cuenta aquí, o mejor dicho, se vive aquí a través de unas mujeres y unos hombres que muestran su rostro ante la cámara sin ocultación ninguna. Un mundo en el que sería posible amar a los otros y a sí mismo, fuera de las estructuras clásicas...

"Regarde, elle a les yeux grand ouverts" me ha producido una emoción rara, una emoción que se da solo cuatro o cinco veces en la vida de un crítico.

#### MICHELE GRANDJEAN

YANN LE MASSON nace en Brest en 1930. Director de fotografía o cámara en más de 30 films a partir de 1958. Entre ellos, "Sweet movie", de Makavejev, "La Cecilia" de Comolli, "Je t'aime, moi non plus" de Gainsbourg... Ha dirigido los siguientes films militantes:

"J'ai huit ans" (1961), cortometraje. "Sucre amer" (1963), cortometraje. "La culture comme une arme" (1969), cortometraje.

"Kashima Paradise" (1971). Premio George Sadoul 1973. Seleccionada para el Oscar de Hollywood 1974.

# Simone Barbés ou la vertu

Simone Barbés o la virtud

**Guión y dirección:**

MARIE-CLAUDE TREILHOU

**Fotografía:**

Jean-Yves Escoffier

**Música:** Roland Vincent,

Madame Matho

**Intérpretes:**

Ingrid Bourgoïn

Martine Simonet

Michel Delahaye

**Producción:** Diagonale.

Color. 35 mm. 78 min. 1980.



**Argumento:**

Simone Barbés es un personaje sin timidez ni reserva, bromista, exuberante. Tiene la vena de los personajes del cine popular, en la línea de Arletty, por ejemplo.

En una continuidad de tiempo, atraviesa tres situaciones nocturnas: su trabajo, una visita a un night club y su vuelta a casa "acompañada". El cine porno donde Simone Barbés trabaja como acomodadora, el cabaret "femenino" donde se encuentra con su amigo Jacob, el nuevo espacio cerrado del coche de su último encuentro, son tres lugares que presentan fundamentalmente la misma estructura.

En el cine hay un hall, una especie de pequeño teatro, lugar de paso y de encuentros, de comunicación entre las mujeres y los clientes: agresividad, histeria.

En el night club se reproduce una tensión similar. Tensión entre la escena aparente (los números, la orquesta) y la auténtica y oculta escena en que Jacob se prostituye, y las diversas parodias de esta verdadera escena que tienen lugar junto a Simone. Tensión creciente también entre los diversos momentos (cuando las chicas, al inicio, están solas y cuando se reúnen en parejas amorosas; cuando interviene la "profesión" y el círculo del dinero-champagne). Durante el espectáculo ficticio, el auténtico espectáculo comienza y se desarrolla: las máscaras desaparecen.

En el coche, agresividad, una explosión a contratiempo, de la virilidad de Simone que luego, tras la histeria, da paso a una ternura real hacia el seductor. Simone reencontra su entera feminidad, quizás un poco infantil. Se hace evidente

que Simone podría acostarse con ese hombre, pero que su encuentro real está en otra parte, en un cierto infortunio social común a ambos. La estructura perpetuamente triangular del film (sexos, lugares) indica una forma de apertura difícil, pero apertura al fin y al cabo. Claro que dolorosa: quizás se trate también de un film sobre el amor, sobre la crueldad de las cosas y sobre el desgarramiento que siempre se crea entre la representación y la vivencia solitaria.

\* \* \*

MARIE-CLAUDE TREILHOU, nace el 10 de noviembre de 1948. Ha trabajado en cine como ayudante de dirección y montadora.

"SIMONE BARBES OU LA VERTU" es su primer film como realizadora.

# Les trois derniers hommes

Los tres últimos hombres

**Dirección:**

**ANTOINE PERSET**

**Guión:** Antoine Perset,  
Bruno Klein

**Fotografía:** Bertrand Chatry

**Sonido:** Sophie Chiabaut

**Montaje:** Christian Tronquet

**Intérpretes:**

Emile Baldit  
Louis Baldit  
Joseph Sicard

**Producción:** Copra Film.  
Blanco y negro. 35 mm.  
1 h. 27 min. 1979.

**Argumento:**

A los veinticinco años, Antoine Perset realiza su primer largometraje (costo, 29 millones: una aportación de Copra Films y... 25 millones de deudas). De entrada, el tema que aborda es difícil, austero: filmar en la montaña, en las márgenes de los macizos de Ardèche y Lozère. Emile (58 años), Louis (56 años), hermanos los dos, y Joseph (55 años, pastor), son los tres últimos campesinos que se esfuerzan por mantener allí la vida, lejos de todo (existe una carretera, llena de curvas, pero "ha servido sobre todo para que la gente del pueblo se vaya").

Cuando la cámara toma campo y se aleja para descubrir mediante una panorámica el paisaje árido y soberbio, lentamente aparece una montaña inculca y, al flanco de esa montaña, minúsculo, el caserío medio en ruinas donde habitan los tres hombres. La primera casa dista 15 kilómetros...

No es ni invierno ni primavera. Antoine Perset ha renunciado a la dramatización "clásica" de las cuatro estaciones. Después de tres años de preparación, ha rodado en continuidad durante tres meses (de marzo a mayo). Este punto de partida agudiza la intensidad de su mirada y le evita toda facilidad.

Escuela cerrada, ruinas; sobre una puerta, una placa que indica "teléfono público" es el vestigio ridículo de una vida pueblerina en otro tiempo activa (quince casas, unos sesenta habitantes).

Los tres hombres utilizan un tractor y una gavilladora aunque viven como lo hacían en tiempos sus antepasados, haciendo los mismos gestos, los mismos trabajos, casi en autarquía. Pero el entorno humano está ausente, por eso es por lo que quizá caminan frecuentemente uno al lado del otro, se dan, sin saberlo, fórmulas de cita, intercambian palabras por lo general en occitano, y uno de ellos canta en voz alta, desmañadamente, viejas canciones que hablan de amor. Símbolo patético en un mundo sin mujeres ("para hacer quedarse a una mujer aquí habría que clavarla a una silla"). Vida de trabajo fatigoso: cuidar el pueblo, ocuparse del colmenar, labrar y sembrar en la planicie, sacar las ovejas, volverlas a entrar, cuidarlas, atender al pequeño huerto... Era preciso un oficio sólido, un gran pudor y un respeto ferviente para poder dar cuenta de esta vida al margen, para hacer conocer y compartir las horas, los trabajos, las dificultades, la soledad de estos tres hombres fuera del tiempo. El film es todo un logro. Ni comentarios, ni filosofía fácil, ni ninguna

lección: descubrimiento en profundidad de una vida anacrónica pero bella, que coexiste con el siglo XX (irrupción estrepitosa, casi obscena, de los dos aviones que, a baja altura, vienen a combatir un incendio). La imagen es soberbia, juega con el contraste de acuerdo a la naturaleza que se está rodando. El ritmo es lento, respetuoso del "tempo" campesino. Muchos planos fijos, escasos travelling. La puesta en escena existe, sirve para restituir una realidad pacientemente observada, demostrando en su conjunto lo teórica que resulta la tradicional demarcación entre documental y ficción.

Un film ejemplar, para ver y para ayudar a difundir.

**CHRISTIAN BOSSÉNO**

\* \* \*

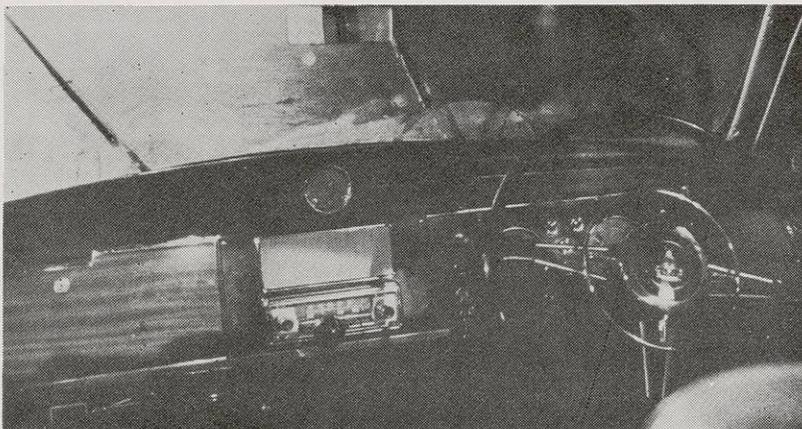
ANTOINE PERSET nace en 1955. En 1974-75, estancia en Estados Unidos y Méjico. De 1975 a 1977, trabaja como ayudante de dirección. De 1977 a 1979, como ayudante de imagen.

Ha realizado los cortometrajes: "Une nuit en Californie" (1976), "Après la cure" (1978).

"Les trois dernieres hommes" es su primer largometraje.

# Radio ON

**GRAN BRETAÑA**



**Dirección:**

**CHRISTOPHER PETIT**

**Guión:** Christopher Petit,  
Heidi Adolph

**Fotografía:** Martin Schafer

**Sonido:** Martin Muller

**Montaje:** Tony Sloman

**Intérpretes:**

David Beames  
Lisa Kreuzer  
Sandy Ratcliff  
Andrew Byatt  
Sue Jones-Davies  
Sabina Michael

**Música:** David Bowie,  
Kraftwerk, Eddie Cochran,  
Wreckless Eric, Stiff Records

**Producción:** British Films Ins-  
titute/Road Movies Films  
Produktion GmbH.  
Blanco y negro. 35 mm.  
100 min. 1979.

**Argumento:**

Un hombre muere en el baño, quizás de muerte natural o quizás no, mientras David Bowie canta por la radio "Héroes/Helden". Su hermano menor, Robert, trata de asimilar la muerte pero es incapaz de hallarle ninguna significación.

Robert graba discos para una red de fábricas de radio durante el turno de noche. La mujer con la que vive está a punto de dejarle. Tras cortarse el pelo, Robert coge el coche y conduce de Londres a Bristol. Durante el viaje encuentra dos almas perdidas: un desertor del ejército que no quiere volver a Irlanda del Norte, y un hombre que cree ser Eddie Cochran.

En Bristol, Robert descubre algo del pasado de su hermano, pero las únicas pistas —unas diapositivas pornográficas— no revelan nada. Robert encuentra a dos mujeres: Kathy, que ha estado viviendo con el hermano muerto, y una alemana, Ingrid. Ingrid está en Inglaterra buscando a su hija que ha desaparecido con el padre. Robert viaja a la costa con Ingrid para visitar a la tía del padre, una alemana refugiada de los años 30. La tía no sabe nada, pero Ingrid encuentra al fin a su hija esa noche. La relación entre Robert e Ingrid no conduce a nada. La de Robert con Kathy acaba en amistad. Kathy destruye las diapositivas mientras Robert duerme. A la mañana siguiente Robert deja su coche en una cantera y toma un tren para cualquier parte. RADIO ON contiene elementos de misterio tradicional. ¿Qué es una muerte natural? ¿Qué significan las diapositivas pornográficas? Pero estos elementos son rechazados y los personajes se mantienen al margen.

Lo mismo se podría decir de las relaciones de estos entre sí. La actitud de Robert es de mera curiosidad, por lo cual nada "se resuelve" en el film. RADIO ON es, en realidad, la ausencia de un protagonista.

También es un viaje y el contraste entre dos ciudades. Wim Wenders, el director alemán y uno de los productores de este film, decía una vez que a él le parecía confundir "motion" (movimiento) con emoción. RADIO ON es deliberadamente reticente en ciertas áreas. El viaje desde Londres subraya que los personajes son solo parte del paisaje a través del cual se mueven, lo mismo que las palabras que usan son solo parte del film. En palabras de Jean-Luc Godard: "Lo importante es darse cuenta de que se existe. Durante las tres cuartas partes del día uno se olvida de esa verdad, que surge de pronto cuando miras las cosas o un semáforo rojo y tienes la sensación de existir en ese momento".

Se trata, ante todo, de un film descriptivo. La emoción que produce no vendrá de su estructura narrativa, sino de un sentido especial del tiempo, del reconocimiento de unos lugares y unos comportamientos. La música es parte integrante de él: Stiff Records, la vanguardia alemana, Kraftwerk, y David Bowie que canta, al final del film, "Héroes/Helden" en alemán e inglés.

\* \* \*

CHRISTOPHER (CHRIS) PETIT nace en 1949. Estudios en la Universidad de Bristol hasta 1971. Crítico de cine. También escritos sobre música. Vive habitualmente en Londres. "RADIO ON" es su primer trabajo como director cinematográfico.

# Mégalexandros

Alejandro El Grande

GRECIA

**Guión y dirección:**

**THEODOROS  
ANGHELOPOULOS**

**Fotografía:** Guiorgos Arvanitis

**Decorados:** Mikis Karpiperis

**Música:** Christodulos Halaris

**Vestuario:** Ghiorgos Ziakas

**Intérpretes:**

Omero Antonutti (Alejandro)

Eva Kotamanidu (nuera)

Grigoris Evangelatos

(el maestro)

Michalis Yannatos (el guía)

Laura de Marchi,

Francesco Carnelutti,

Brizio Montinaro,

Norman Mozzato,

y Claude Betan

(anarquistas italianos)

Tula Stathopulo

(mujer del pueblo)

Thanos Grammenos

(hombre del pueblo)

Christophoros Nezer

(señor Zelepis)

Ilias Zafiropulos

(Alejandro niño)

**Producción:** Anghelopoulos

Prod.-RAI-ZLF

Color. 35 mm. 3 h. 50 min.

1980.



**Argumento:**

La noche de fin de año de 1899, tras haber pasado la fiesta en el palacio real, un grupo de aristócratas ingleses enamorados de Grecia decide ver el amanecer en Cap Sounion. De pronto, como si surgiera del mar y del sol, montado en un caballo blanco, Mégalexandros cae sobre ellos. El famoso bandido, a quien la gente considera reencarnación de Alejandro el Grande, ha huido esa misma noche de la prisión de Atenas.

Alejandro rapta a los ingleses y les conduce, en una larga marcha a través de Grecia, hacia un pueblo del Norte, donde un maestro de escuela socialista está llevando a cabo una experiencia comunitaria. En este santuario alejado, al que llega también un grupo de anarquistas italianos, se desencadena un conflicto entre las distintas concepciones de la izquierda, entre las diferentes formas de poner en práctica el comunismo. Mientras el ejército, bajo la mirada astuta y paciente de los grandes propietarios, sitia la aldea, bandidos, campesinos y anarquistas entablan una lucha fratricida de la que ni siquiera el carisma de Mégalexandros va a salir intacto.

El film está basado en un hecho auténtico —el rapto de los aristócratas ingleses por un bandido— ocurrido en Grecia en 1870. La transposición de fechas realizada por Angelopoulos, sitúa la acción a caballo de dos siglos: el del nacimiento del socialismo como problemática ideológica y el de su puesta en práctica. "Mégalexandros" es también un debate sobre la noción del jefe carismático, progresista o reaccionario.

\* \* \*

THEO ANGELOPOULOS (nacido en Atenas, 1936) es bien conocido por el público de la Semana. En la edición del 76 se presentó por primera vez en España la obra de este gran

director del cine actual, en un ciclo-homenaje con proyección de sus tres primeros largometrajes: "Anaparastasis" (1970), "I meres tu 36" (1972) y "O thiasos" (El viaje de los comediantes, 1975), otorgándosele dos Niñas de Benalmádena, una de ellas por votación popular. En la edición de 1978 se presentó "I kinighi" (Los cazadores, 1977). "Mégalexandros" es su quinto largometraje.

"Me gustan estas fechas que marcan el final de una cosa y el inicio de otra. "Mégalexandros" está situado a caballo entre dos siglos: 1800 ha visto el nacimiento del mito socialista como problemática ideológica, el 900 significa su paso a la

praxis. Es en nuestro siglo cuando se entabla el gran debate sobre la noción del jefe carismático, progresista o reaccionario. Sobre el estalinismo, en definitiva”.

“No tengo apoyo del Estado, esto ya es sabido. Produzco mis filmes yo solo. Mi hermano Nikos, que es un hombre de negocios, me financia. “Mégalexandros”, por ejemplo, es una coproducción tripartita: Anghelopoulos, el segundo canal de la TV alemana y el canal-Dos de la RAI. Debo decir que el acuerdo ha sido fácil: con los alemanes ya había hecho “Los cazadores”. Con Massimo Fichera me he entendido en seguida. No hay en el film un solo dragma de un productor griego, únicamente el anticipo normal de la distribución. En cuanto a mis relaciones con el cine griego, es cierto que me siento aislado. A los únicos que casi exclusivamente veo es a mis antiguos alumnos de dirección de Atenas, hace diez años.

“Se trata de un film muy caro para Grecia. El dinero era poco y había que hacer que bastara. Además, hubo el problema que creó todos los problemas. Para llegar al pueblo escogido por mí en la Macedonia del Norte, Dotsikò, no había carretera desde la capital de la provincia, Grevenà. Mejor dicho, había carretera, pero durante unos veinte kilómetros estaba en obras. Hice todas las gestiones precisas en el ayuntamiento, la diputación y el resto de los organismos, pero no se puede pretender que el ritmo de la burocracia vaya en consonancia con el del cine. De hecho, mi elección se había revelado como un desafío contra todo y contra todos. Tuvimos retrasos, deserciones, nuevos gastos. Llegué a sentirme tan desesperado que estuve a punto de plantarlo todo”.

“En cierta manera yo sentía que, sin Dotsikò, el film sería distinto. El paisaje en el cine es un hecho interior, debe corresponder a una visión, es un paisaje soñado...”

Admiro mucho a Fellini y me gusta su método, pero yo tenía que ir a Dotsikò. Cuestión de aire. Mejor dicho, para mí hay una necesidad de partir del realismo para llegar a crear un hecho no realista. No sabría trabajar sin piedras de verdad, sin frío de verdad, sin esos rostros de verdad que se encuentran en un sitio”.

“Suelo decir con frecuencia que no estoy de acuerdo con la definición de cine de André Bazin: una ventana abierta al mundo. Yo estoy más por la pintura moderna que, más que fijar los propios límites, busca una prolongación más allá del cuadro”.

“No parto nunca solo del teorema ideológico. Alejandro, por ejemplo, actúa entre la realidad y la imaginación. Existe, o no existe, como

proyección del deseo popular de un jefe liberador que lo resuelva todo. Casi ha sido fabricado por el amor del pueblo. Pero Mégalexandros cae en la trampa de su propio mito: se aísla, hace crecer dentro de sí la voluntad de poder, se convierte en un autócrata. Entonces, el pueblo lo mata y lo devora. Es el castigo por haber decidido solo contra todos, transformando el pueblo en un lager y provocando su destrucción: pero, en el ritual de introyección canibalístico, hay también una porción de inmortalidad”.

“La (fuerza) representada por el Maestro, inspirador de la comuna, puede aproximarse a la del comunismo de tipo italiano: la búsqueda de la solución política, el compromiso histórico. La llegada de Alejandro trastorna la realidad de la comuna con la noción del jefe. Comienza una especie de vuelta atrás sobre nociones abandonadas: el discurrir del tiempo (Mégalexandros torna a poner en movimiento el reloj que el Maestro había parado), la propiedad, el poder. Nociones que no habían sido superadas, sino que habían quedado como congeladas en abstracto. Por lo demás, el pueblo está rodeado por el ejército y, a su sombra, están también los grandes propietarios que desean la muerte de los rehenes para provocar una crisis. Tampoco se sabe quién ha liberado de la cárcel a Alejandro y los bandidos. Tal vez con objeto de que sirvieran para alguna cosa, dentro de una intriga no muy limpia. El film es también la historia de un complot...”

“Cierto, he pensado también en ello (el caso Moro)”.

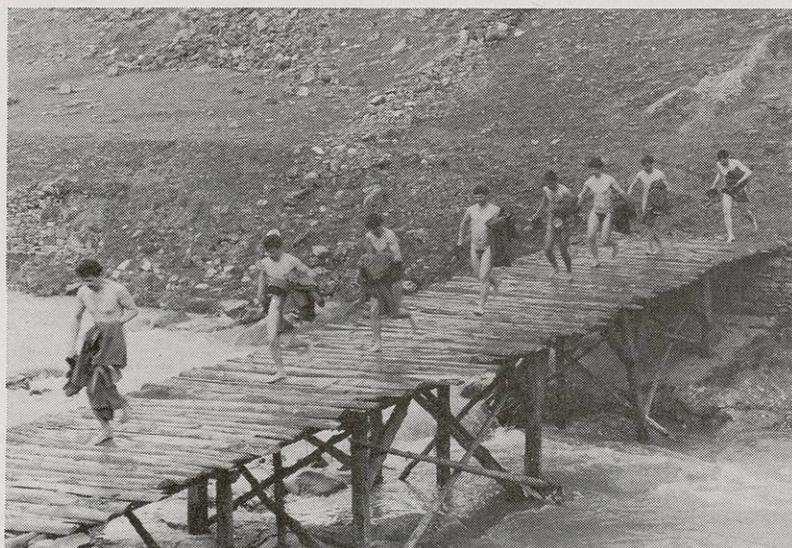
(Sobre el papel de los anarquistas)  
“Son como las Brigadas Rojas de hoy, los que impulsan hacia el conflicto armado. En el film, más que hablar, cantan. Los he visto como una especie de híbrido del melodra-

ma italiano y la tragedia griega. Pero el film es todo así, una continua superposición de elementos muy diversos. En el personaje de Mégalexandros convergen las derivaciones más variadas: la cimera del Macedonio, el hábito del combatiente del siglo diecinueve por la independencia, el aura del bandido popular, el espíritu de la resistencia antinazi. En los trajes de los bandidos he fundido caracteres de época, rasgos pastoriles, y ciertas particularidades de la vestimenta de los combatientes de la guerra civil. De los uniformes militares he conservado el corte de época, pero he querido que sean caquis: el color de los soldados modernos”.

“Mi método (de dirección de actores) es no tener un solo método. Tengo un tipo de aproximación diferente para cada intérprete. Por ejemplo, con Eva Kotamanidu, que es una gran actriz, he hecho ya tres filmes y la conozco muy bien. Sé que, cuando está en escena, necesita un silencio absoluto en torno. Con el niño que interpreta al pequeño Alejandro, Ilias Zaphropoulos, he adoptado el sistema de susurrarle las cosas, de enseñarle lo que tenía que hacer casi a escondidas, como si fuera un juego entre los dos. Con Omero Antonutti he seguido un sistema cruel. Quería que estuviese aislado a fin de dar mejor el carácter solitario de Mégalexandros. No le hablaba mucho y no animaba a hacerlo a los demás. En las condiciones tremendas de nuestro rodaje, esto era un tanto excesivo, no llegué a llevar el experimento hasta el límite. Pero Omero es un actor inteligente y ha respondido al estímulo sacando de sí todas sus cualidades”.

#### THEO ANGELOPOULOS

(Respuestas a una entrevista a cargo de Tullio Kezich)



**PANORAMA HOY**

**HOLANDA**

**Dirección:**

**FRANK DIAMAND**

**Entrevistas:**

Jan van der Putten

**Fotografía:** Frank Diamand,  
Ruud van Buren

**Sonido:** Ruud van der Heyden

**Montaje:** Jelle Redeker

**Producción:** Stichting 3  
Cinema/Vara TV/Novip c/o  
F. Diamand

Color. 42 min. 16 mm. 1980.

**Argumento:**

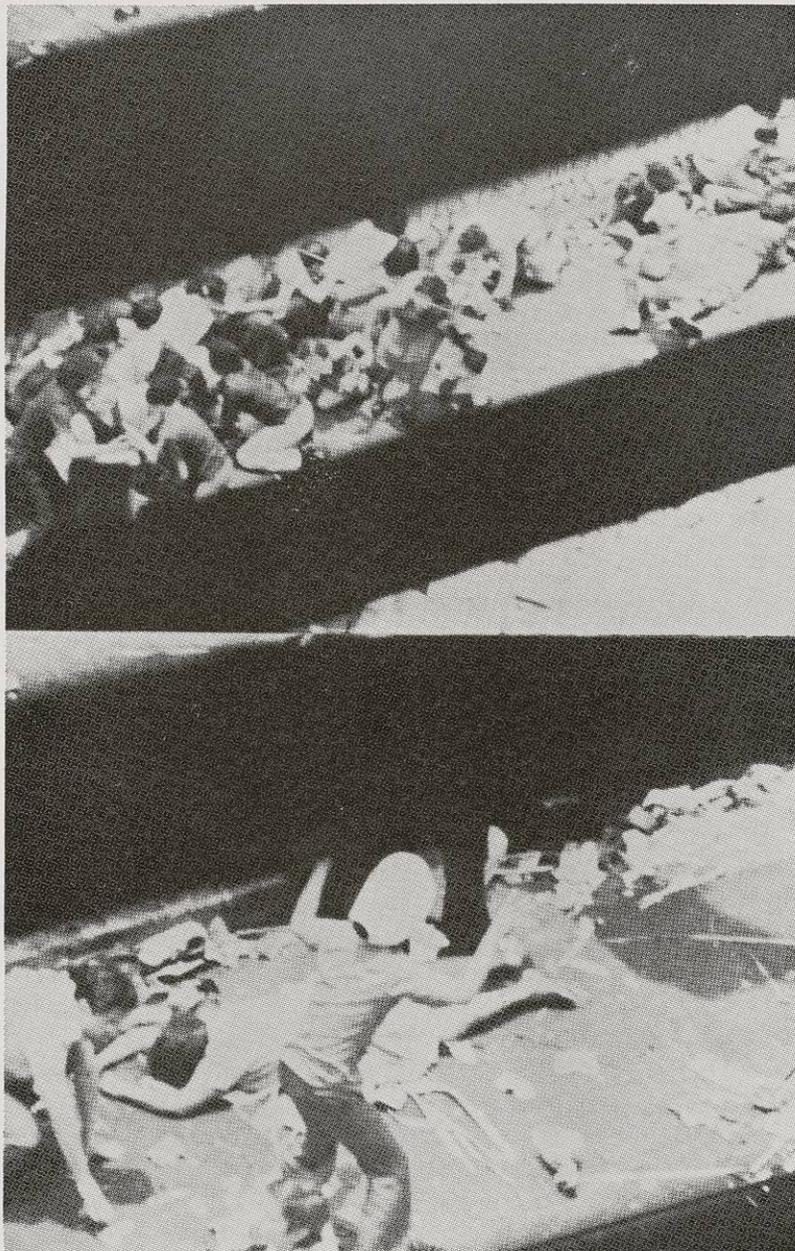
Interesante documento testimonial de la lucha del pueblo salvadoreño. Durante el rodaje de las escenas de batalla, el propio Frank Diamand sufrió heridas de notable importancia. El film contiene una entrevista con un antiguo miembro de la Junta que se unió al movimiento clandestino. La masacre durante un funeral. Las palabras cínicas de un político cristiano-demócrata. El testimonio de un trabajador que sobrevivió a la tortura gracias a que los soldados le dieron por muerto. Una entrevista con el arzobispo Romero, asesinado poco después por la Junta. La inmediatez de los planos que captan los métodos utilizados para aplastar la revolución, parece inconcebible. Un reportero ya no está allí en situación de decidir si su cámara puede o no puede impedir los asesinatos. No puede protestar sin filmar lo que ve. Los soldados cometen sus crímenes a la vista de todo el mundo. Un interrogatorio que no prueba nada se resuelve con una ejecución. El pueblo escribe con letras mayúsculas las palabras "Revolución o Muerte" en las paredes blancas de las casas con el rojo de la sangre de las víctimas inocentes. La gran puerta del cementerio está pintada con sangre. Los niños se unen al ejército de liberación del pueblo.

\* \* \*

FRANK DIAMAND nace en 1938. De 1963 al 67 trabaja como periodista. A partir de 1968, y tras seguir un curso de realizador de TV, comienza a dedicarse a la producción y dirección de documentales para televisión y documentales independientes para el cine. En 1976 y 77 es instructor de su especialidad en Angola.

# El Salvador Revolutie of dood

**El Salvador-Revolución o muerte**



**Filmografía:**

1972. "Welcome in Suny Saigon" (sobre los veteranos americanos de la guerra).

1975. Dos filmes sobre la independencia de Angola.

1977. "Namibia".

1979. "Nicaragua, Septiembre 78".

1980. "El Salvador-Revolución o muerte".

**PANORAMA HOY**

**HOLANDA**

# De vermissing van Herman Durer

La desaparición de Herman Durer

**Guión y dirección:**

**RENE SEEGER, JEAN VAN DE VELDE, LEON DE WINTER**

**Fotografía:** Sjoerd Jansen

**Sonido:** Jan Musch, Otto Horsch

**Montaje:** René Seegers

**Intérpretes:**

F-Jan Kuipers  
(Herman Dürer)  
Albert Abspoel  
Vivian Lampe  
Alma  
Ed van Gils  
Miek Smit  
Onno Molenkamp  
Joop Admiraal  
Jimmy Berghout  
Rob Fruithof  
Marjan Geveling  
Hanns Zischler

**Producción:** Hans Klap para Virginia Films B.V.

Color. 16 mm. 105 min. 1979.



**Argumento:**

El tema del film se basa en la novela de León de Winter, uno de los directores del mismo.

Tras nueve semanas de reclusión en un reformatorio juvenil, Herman Dürer, de 17 años, vuelve a casa de sus padres.

Herman ha leído en la prisión la novela "Aus dem Leben eines Taugenichts" (La vida de un inútil), del escritor alemán romántico del siglo dieciocho Joseph von Eichendorff. Fuertemente impresionado por la vida de este personaje, Herman, que tiene que enfrentarse con la realidad de la vida diaria —trabajo monótono, aburridos fines de semana— encuentra un escape mental en el imaginario mundo Eichendorffiano. Durante estas escapadas, Herman se ve a sí mismo como el personaje de la novela, que busca a su duquesa perdida en una Italia similar a la Arcadia de los griegos. Un amigo de Herman, Peter, que está harto de la sociedad de consumo en que vive, decide irse a Latinoamérica, Peter, siguiendo su

ejemplo, tras una violenta disputa con su padre durante la fiesta de cumpleaños de una hermana, emprende su propio viaje.

Ya en ruta, un doctor alemán le habla de sus antiguos ideales durante los años sesenta, cuando los estudiantes trataban de cambiar la sociedad. Le presta ayuda en Munich.

Pero cuando Herman llega a Munich y entra en contacto con trabajadores italianos, estos le dicen que la Italia que él busca ya no existe, que su viaje es completamente inútil.

No obstante, la identificación con el personaje de la novela, de ese bribón soñador bueno-para-nada, comienza a ser más fuerte que su propio pensamiento racional. Se produce en él un cambio completo de identidad. Por consejo de Karl, un pintor que conoce en Munich, Herman parte hacia "Little Italy", en Nueva York.

Durante este nuevo viaje conoce a Sabine, una chica que ha leído también, en la escuela, la novela de

Eichendorff. Mientras están juntos, bailan y se divierten, Herman no deja de interpretar su papel. Pero la realidad se impone al fin, de la forma más horrible y sórdida. Herman mata a un taxista por negarse a llevarle a "Little Italy".

\* \* \*

RENE SEEGER (1952), JEAN VAN DE VELDE (1957) y LEON DE WINTER (1954) se conocieron en la Dutch Film Academy en 1974. Muy pronto, comenzaron a escribir y dirigir filmes en colaboración: cortometrajes y un documental para la televisión holandesa. Terminados los estudios en 1977, fundaron su propia productora "Associatie van Filmauteurs" y, tras escribir el guión sobre la novela de León de Winter, consiguieron una ayuda económica del Ministerio de Cultura para realizar su primer largometraje, que ha supuesto en Holanda no solo un éxito artístico sino también una base de discusión sobre los nuevos caminos de financiación y distribución de los filmes holandeses.

**PANORAMA HOY**

# Verkrachting

**HOLANDA**

**Violación**



**Dirección:**

**MADY SAKS**

**Narración:** Anthony Akerman,  
Jill Greenhalgh,  
Sarah-Jane Thrustan

**Fotografía:** Heleen de Wit

**Montaje:** Ansje Staartjes

**Producción:**

Roeland Kerbosch Filmpro-  
duktie/Vara televisión  
Color, 16 mm. 45 min. 1978.

**Argumento:**

La directora Mady Saks tardó más de un año en encontrar seis mujeres capaces de hablar ante la cámara de la traumática experiencia que para ellas supuso el haber sido violadas.

La conclusión de estas seis mujeres es inequívoca: la violación no es un acto sexual sino un acto de pura agresión machista de que son víctimas las mujeres.

Una muchacha que fue violada en grupo por seis chicos cuando tenía catorce años, una mujer de media edad que fue derribada de su bicicleta a fuerza de golpes y violada

por un joven, mujeres que sufrieron abusos y malos tratos de sus maridos, una muchacha que había estado siendo violada desde los ocho años por su padre hasta que escapó de casa a los quince.

"Verkrachting" muestra una serie de casos de las formas más comunes de violación, que vienen intercalados por los comentarios de una psiquiatra y de un médico forense. También es examinada la insensible actitud de la policía hacia las mujeres que se atreven a denunciar haber sido violadas.

Este film obtuvo el Premio Especial del Jurado en el festival de Miami.

**PANORAMA HOY**

**HOLANDA**

# Stemmen uit het vagevuur (dagboek uit Zuid-Afrika)

Voces del Purgatorio (un diario de Sud-Africa)

**Dirección:**

**ROELAND KERBOSCH**

**Documentación:**

Willem Offenbergh

**Montaje:** Aart Staartjes

**Narración:** Anthony Akerman

**Producción:**

Roeland Kerbosch Filmpro-  
duktie/NOVIB/VARA  
television

Color. 16 mm. 43 min. 1979.

**Argumento:**

En 1978, con ayuda de los oponentes al Apartheid del interior del país, Roeland Kerbosch hizo dos visitas secretas a Sud-Africa—con su cámara—. El resultado es un film visto a través de los ojos de un extranjero blanco; alguien que fue a ver y oír las realidades que el gobierno de Sud-Africa prefiere ocultar.

Este brillante film muestra que la situación en Sud-Africa no es tan mala como la gente imagina: es peor. El film fija su atención en algunas de las víctimas del Apartheid. Hay una entrevista con trabajadores negros de una industria de vino modelo, y estos trabajadores reciben su salario parcialmente en vino; una mujer negra de Crossroads (poblado de chabolas ilegal cerca de Ciudad del Cabo) describe las incursiones de la policía y el temor constante a que lleguen los bulldozer a demoler sus casas; mujeres forzadas por la ley a vivir separadas de sus maridos en el Ciskei (uno de los llamados Hogares) hablan de las penalidades de la vida allí y un joven explica cómo fue interrogado y torturado por la Policía de Seguridad.

Toda esa gente sabía que Roeland Kerbosch estaba allí ilegalmente y que corrían un riesgo apareciendo ante la cámara, pero para ellos contaba menos la propia seguridad que el hacer que se conociera la



verdad sobre Sud-Africa. Sus testimonios son las Voces del Purgatorio.

Mucho del material del film es inédito: las distintas imágenes están combinadas de forma que, cinematográficamente, se dé una exposición de conjunto sobre el modo de vida en Sud-Africa. El Apartheid significa algo más que el que existen bancos separados en los parques: es todo un sistema de privilegios económicos mantenido por la violencia. Y no solo son los negros quienes sufren bajo tal sistema: idéntico tratamiento se otorga a los blancos que se oponen al régimen.

\* \* \*

Tras un aprendizaje como ingeniero de sonido en la Dutch Film Academy de Amsterdam, ROELAND KERBOSCH inició su carrera como director de cine independiente. Sus primeros documentales, hechos para la televisión holandesa, le dieron rápidamente prestigio.

Entre 1968 y 1975 dirigió cinco filmes en que mezclaba elementos

de ficción a elementos documentales. Los cinco filmes tuvieron excelente acogida.

No obstante, ROELAND KERBOSCH siente una preferencia especial por el cine puramente documental. "El cine es como medio de comunicación demasiado importante como para que sea utilizado exclusivamente para divertir". A través de los años sus documentales han recibido multitud de premios, no solo en Holanda, sino en distintos festivales internacionales: Nueva York, Miami, Cork, Florencia... Rodeado de un grupo de inteligentes colaboradores, ROELAND KERBOSCH ha hecho más de 120 filmes. La mayoría abordan problemas sociales y políticos. En la década pasada la mayor parte de estos filmes se han planteado los problemas del desarrollo en Africa.

"El llamado Tercer Mundo va a jugar un papel decisivo en el futuro de todo el mundo". ROELAND KERBOSCH desearía que sus filmes fueran una contribución positiva para este desarrollo.

# Ménesgazda

## La yeguada

**Dirección:**

**ANDRÁS KOVÁCS**

**Guión:** András Kovács, basado en una novela de István Gáll

**Fotografía:** Lajos Koltai

**Intérpretes:**

József Madaras

(János Busó)

Ferenc Fábian

(Mátyaás Busó)

Sándor Horváth

(Kristóf Máthé)

Károly Sinka (Schöbert)

Ferenc Bács (Bazsi)

Levente Biró (Kábik)

László Horesnyl (Vizi)

András Csibi (Aghy)

István Gyarmathy (Eör)

Csongor Ferenczy ("Baron")

András Ambrus (Murom)

Sándor Kátó (Imre Görög)

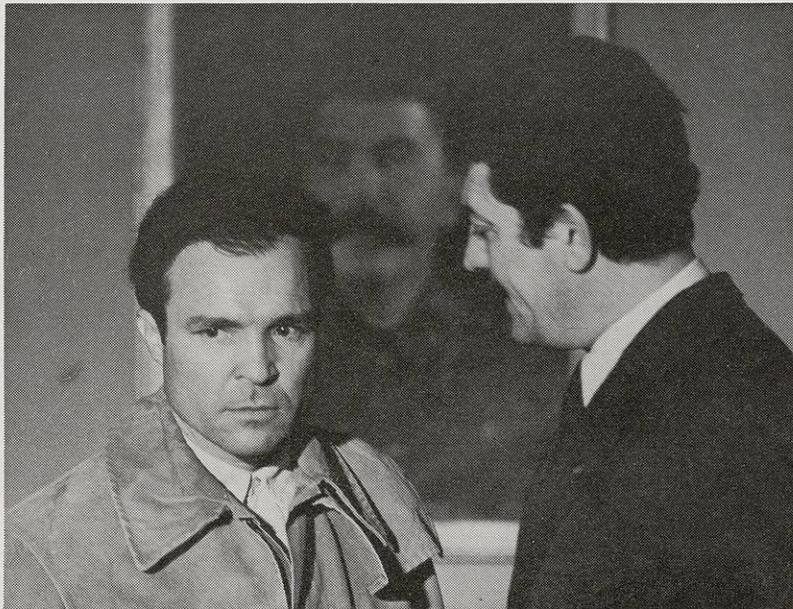
Irén Bordán (Erzsi)

Nándor Tomanek

(Miksa Braun)

**Producción:** Objektív y Dialog Studios, Budapest.

Color, 35 mm. 100 min.



**Argumento:**

La acción se desarrolla en 1950, a principios de la guerra fría, en una yeguada situada cerca de la frontera occidental de Hungría, reforzada con minas. El personal que atiende la yeguada se halla compuesto, en su mayoría, por antiguos oficiales y suboficiales del ejército. El nuevo jefe, Jani Busó, un joven pueblerino sin conocimientos del oficio, tiene que soportar la hostil acogida y altanería de los oficiales. Eso intensifica su falta de seguridad y su complejo de inferioridad, pese a la confianza que depositan en él sus superiores. Los oficiales, llenos de maligna satisfacción, ejecutan las poco peritas instrucciones de su nuevo jefe, con objeto de desprestigiarle. Busó hace traer juntos a dos sementales. Los dos animales se atacan ferozmente hasta quedar casi muertos, mientras Busó contempla impotente la escena.

Llega a la conclusión de que tiene que hacer entrar en razón a sus hombres y está en camino de conseguirlo cuando uno de los oficiales, Aghy, recibe una carta de su esposa en la que esta (impedida por las autoridades de dejar una determinada localidad) le comunica que quiere divorciarse por estar encinta de otro hombre. Este hecho

atiza hasta la indignación la amargura de los oficiales. Llegan agentes de la policía, con fines claramente provocativos, y la tensión aumenta. Aghy se ahorca. Ya es en vano el que se den las condiciones para el trabajo en común: los amenazadores acontecimientos externos eliminan las posibilidades de cooperación. Las autoridades inician acciones para liquidar la yeguada. Al enterarse, Busó acude a pedir ayuda al dirigente que le nombró, pero éste ha sido destituido. Como último recurso se dirige a su hermano, presidente de una cooperativa agraria y representante de la Asamblea Nacional. Este —aludiendo a una amarga experiencia— le incita a guardar silencio. Jani vuelve a la yeguada pero los oficiales le acusan de haberles denunciado. Le atacan y, en el ardor de la disputa, alguien le apuñala. Después, también los oficiales corren a una muerte segura, cuando intentan cruzar la frontera.

\* \* \*

ANDRÁS KOVÁCS nace en Kide, en 1925. Estudios secundarios en Kolozsvár (Cluj). En 1946 ingresa en la Academia de Teatro y Cinematografía de Budapest. Tras obtener su diploma, entra en los Estudios de Budapest donde, de 1951 a 1957, dirige el departamento de guiones. En 1960 inicia su carrera como realizador.

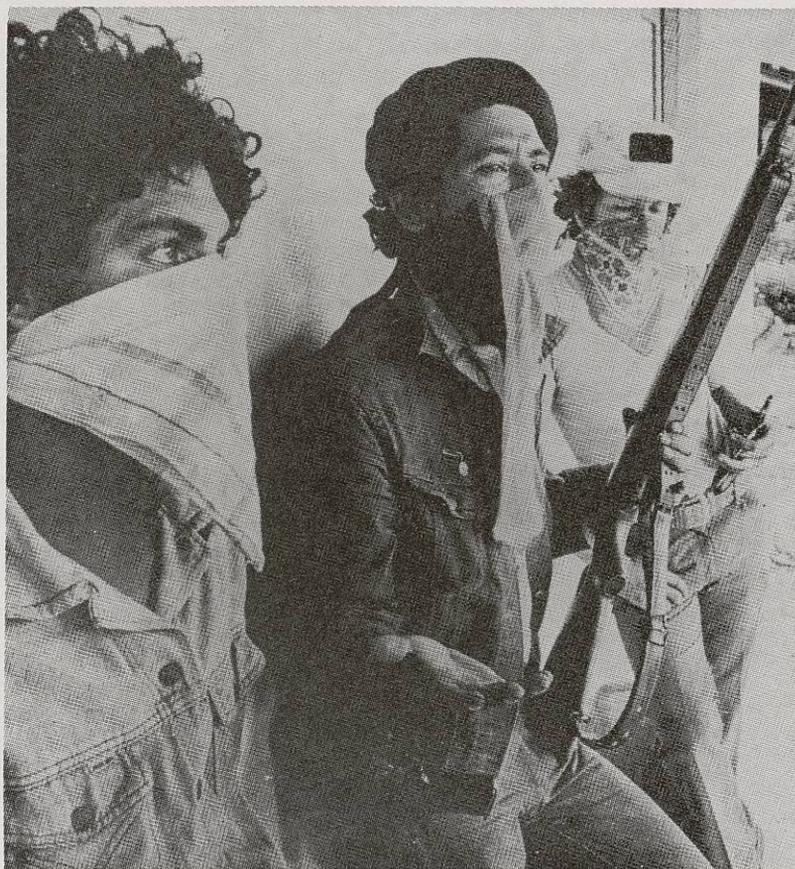
**Filmografía:**

- 1960. "Zápor" (Aguacero).
- 1961. "Pesti hátezők" (Los tejados de Budapest).
- 1962. "Isten őszi esigalla" (Estrella de otoño).
- 1964. "Néhéz emberek" (Los intratables). Premio Crítica Húngara 1965.
- 1965. "Két archép" (Dos retratos), documental. "Ma vagy holnap" (Hoy o mañana), documental.
- 1966. "Hideg napok" (Días helados). Primer Premio Karlovy Vary 1966.
- 1968. "Falak" (Muros).
- 1969. "Extázis 7-től 10-ig (Extasis de 7 a 10), documental TV.
- 1970. "Orökösök" (Herederos), documental. "Staféta" (Carrera de postas).
- 1972. "A magyar ugaron" (Tierra de baldío). "Találkozás Lukács Györggyel" (Encuentro con Gyorgy Lukács). Reportaje para TV en dos partes.
- 1973. "Együtt Károlyi Mihállyal" (Mi vida con Mihály Károlyi). Reportaje TV.
- 1975. "Bekötött szemmel" (Los ojos vendados). Premio especial del jurado San Sebastián 1975. "Kié a művészet (El arte y la gente), documental.
- 1976. "Labirintus" (Laberinto).
- 1978. "Ménesgazda".

**PANORAMA HOY**

**HOLANDA**

# Nicaragua, Septiembre 1978



**Dirección:**

**FRANK DIAMAND**

**Fotografía:** Ruud van Buren

**Montaje:** Leo Jansen

**Música:** Carlos Mejía Godoy

**Producción:** Stichting Derde  
Cinema/VARA-TV/Camera  
Link International

41 min. 1978.

**Argumento:**

“Nuestro equipo llegó dos días antes de que comenzara el levantamiento popular. Fue testigo del coraje del pueblo y de la brutalidad de la Guardia Nacional, las fuerzas de Somoza, bien equipadas y entrenadas por los americanos, que se vengaban bombardeando la población civil de las ciudades, con ejecuciones en masa de niños, matando a los voluntarios de la Cruz Roja. En los momentos de calma de esta lucha, la gente se acercaba a nuestras cámaras y, llena de emoción, nos pedía que dijéramos al mundo lo que “ese hombre” estaba hacien-

do con los pobres y con su país. “Nicaragua, Septiembre 1978” es un informe de esa guerra, sus orígenes, sus consecuencias. Filmamos a las víctimas de la guerra, a los heridos en los improvisados hospitales, a los refugiados que huían de las ciudades, a los campesinos con su miseria, a los líderes ocultos de la oposición. Hablamos en las barricadas con los guerrilleros del Frente de Liberación Sandinista y nos explicaron los motivos y el objetivo de su lucha: una Nicaragua libre y democrática...”

# Il mondo degli ultimi

El mundo de los últimos

**Guión y dirección:**

**GIAN BUTTURINI**

**Fotografía:** Attilio Soatti,  
Claudio Meloni

**Montaje:** Giuliana Zamariola

**Música:** Horacio Salinas, con  
la colaboración de los Inti  
Illimani

**Intérpretes:**

Silvan Piccardi

Enrico

María Rossi

Giulio Paracchini

y los habitantes de los pue-  
blos de la Baja Bresciana y  
del Cremonese

**Producción:**

Collectivo Italiano Cinema

Cooperativa a.r.l.

Color. 35 mm. 1980.

**Argumento:**

La historia amorosa de Antonia y Bernardo, transcurre sobre el fondo de las grandes luchas campesinas del Valle del Po.

Antonia es hija de Mirino, jefe de la liga campesina de la zona, que trabaja en una alquería al servicio de un amo arrogante e inhumano. El resto de la familia la constituyen la madre, Anna, y tres hermanos pequeños.

En la primera parte del film se hace un análisis de la condición existencial de la vida en el campo. Pero los campesinos se organizan en la tentativa de cambiar su situación y transformar al país. Tras las grandes huelgas de la primavera de 1948, la historia de Mirino y su familia pasa a través del atentado a Togliatti, donde la base campesina se interroga acerca del significado de la "vía italiana al socialismo" y sobre la posibilidad de la revuelta armada.

Antonia y Bernardo, ya casados, viven en la Baja Bresciana. Los dos participan activamente en las luchas campesinas de 1949. Bernardo es herido en un choque con los carabinieri y su suegro, Mirino, es encarcelado. Al salir de la cárcel, Mirino, desalentado por tanta lucha, pasa la bandera del compromiso político a Bernardo. Se produce la última ocupación de las alquerías. La muerte de Marziano Girelli bajo el fuego de la policía, es tomada como símbolo de los campesinos que pagaron con su vida la voluntad de luchar, y como estímulo de luchas que otros combatirán para



ellos. Los trabajadores consiguen un contrato de trabajo más avanzado, pero ya el modelo de desarrollo económico está decidido sobre ellos. A partir de 1950 las vanguardias campesinas son expulsadas de los campos y no les queda otro remedio que ir a engrosar las filas de la emigración.

Parte del pueblo el coche de línea. Palmiro, hermano de Bernardo, abraza a Antonia y a sus padres. Se va a Milán, en busca de trabajo.

\* \* \*

GIAN BUTTURINI nace en 1935 en Brescia. Arquitecto. Como diseñador gráfico ha ganado numerosos premios internacionales. Ha sido autor de algunas importantes decoraciones de interiores en varias ciudades italianas. Fotógrafo-periodista, ha publicado once libros de reportajes y, en colaboración con las Confederaciones sindicales, ha documentado las luchas obreras en

Italia de 1972 a 1980 y participado en la experiencia psiquiátrica del hospital de Basaglia (Tu internas, yo libero, 1976). Ha realizado, con el Frente Polisario, un reportaje sobre el Sahara Occidental. Sus obras fotográficas y editoriales se encuentran en el museo-archivo de la Bienal de Venecia. Dirige el centro experimental de la imagen para la Asesoría de Cultura del Municipio de Rimini. Como director cinematográfico ha realizado "Crímenes de paz", largometraje-encuesta sobre las "muertes blancas" (1975), "Un domingo italiano", documental para la televisión de la RDA, "Omac, un minuto más que el amo", mediometrage.

Con la Cooperativa "Collectivo Italiano Cinema", de que es presidente, ha rodado su primer largometraje de ficción: "Il mondo degli ultimi". Es también autor del film-documento "El atentado de Bolonia".

**IRAK**

# Al ayyam al-tawila

## Los largos días

**Dirección:**

**TAWFIQ SÁLAH**

**Guión:** Tawfiq Sálah, sobre el relato homónimo de Abdul Amir Mualla

**Fotografía:** Nihad Ali

**Decorados:** Fathi Kabil

**Música:** Sulhi Alwadi

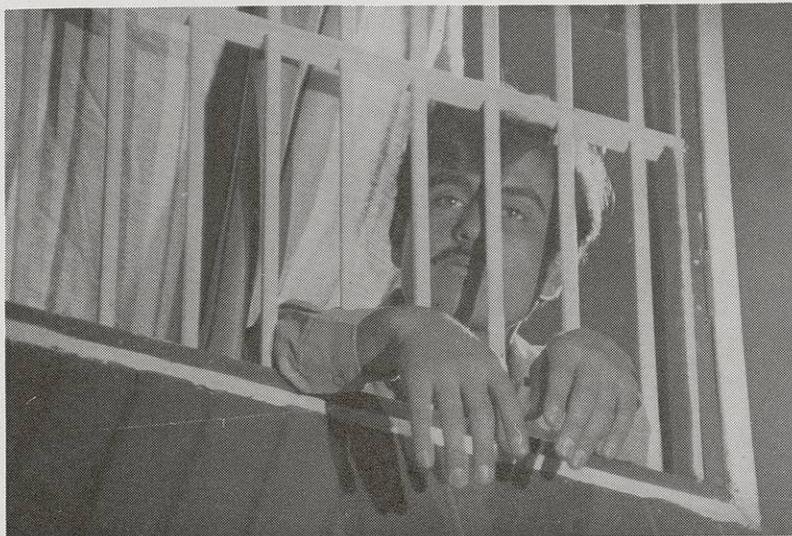
**Montaje:** Irene Al Azzaz

**Intérpretes:**

Saddam Kamel  
Nada Siham  
Mahmud Abdul Hamid  
Muhsen Izzawi  
Giawad Shakargi  
Sami Sarraj

**Producción:**

Organismo General del Cine y del Teatro. Bagdad.  
Color. 35 mm. 140 min. 1980.



**Argumento:**

“Los largos días” son los muy amargos que el pueblo de Irak hubo de pasar bajo la dictadura de Abdul Karim Kassem. Parecía que la lucha contra la injusticia iba a ser eterna. Pero fueron también días fecundos, durante los cuales se estaban formando los cuadros del partido que, algún tiempo después, ha logrado tomar las riendas del poder para instalar un régimen democrático y socialista.

El film narra las duras situaciones a que ha de enfrentarse el protagonista, Muhammed Sakr, tras el intento fallido de asesinar al dictador cuando atravesaba con su coche presidencial una de las calles principales de Bagdad. Los autores del atentado, escondidos en un refugio, sin otra ayuda que la de ellos mismos, han de sufrir los rigores de la persecución. En el relato destaca la personalidad de Sakr: sabe lo que quiere, es capaz de tomar decisiones. Sakr, tras una serie de vicisitudes, logra huir fuera del país para desde allí proseguir la lucha. Vicisitudes que reflejan toda la situación de entonces: la represión, el estado de ánimo del pueblo, y toda la “plataforma” de esa revolución que el 17 de julio de 1968 llevó al poder en Irak al Partido Baath Arabe Socialista.

La novela de Mualla, base argumental del film, es la primera parte de

una trilogía que narra la experiencia histórica de Irak durante diez años. Dice el escritor Mualla: “Esos diez años de lucha, que van de la revolución del 14 de agosto de 1958 a la del 17 de julio de 1968, son la culminación de la lucha nacional socialista llevada a cabo por las masas árabes durante varias generaciones. Es, al mismo tiempo, un preámbulo introductor a las transformaciones, cualitativamente grandiosas, que la revolución del 17 de julio ha realizado en la sociedad iraquí... El protagonista, Mohamed al Sakr, no es un personaje como los demás, es un hombre que está en la base de todos los acontecimientos, un verdadero protagonista que guía los hechos en una dirección precisa, conforme a las esperanzas de las masas populares. Un protagonista cuya historia personal no se separa nunca de la de los últimos veinte años de lucha emprendida por el partido y por todo el movimiento panárabe.

“Los largos días” cuenta los primeros pasos en la vida épica de Mohamed al Sakr, un muchacho que, por orden del partido, participa en el atentado contra el dictador Kassem. Este muchacho será, años más tarde, el líder del partido y del pueblo iraquí.

\* \* \*

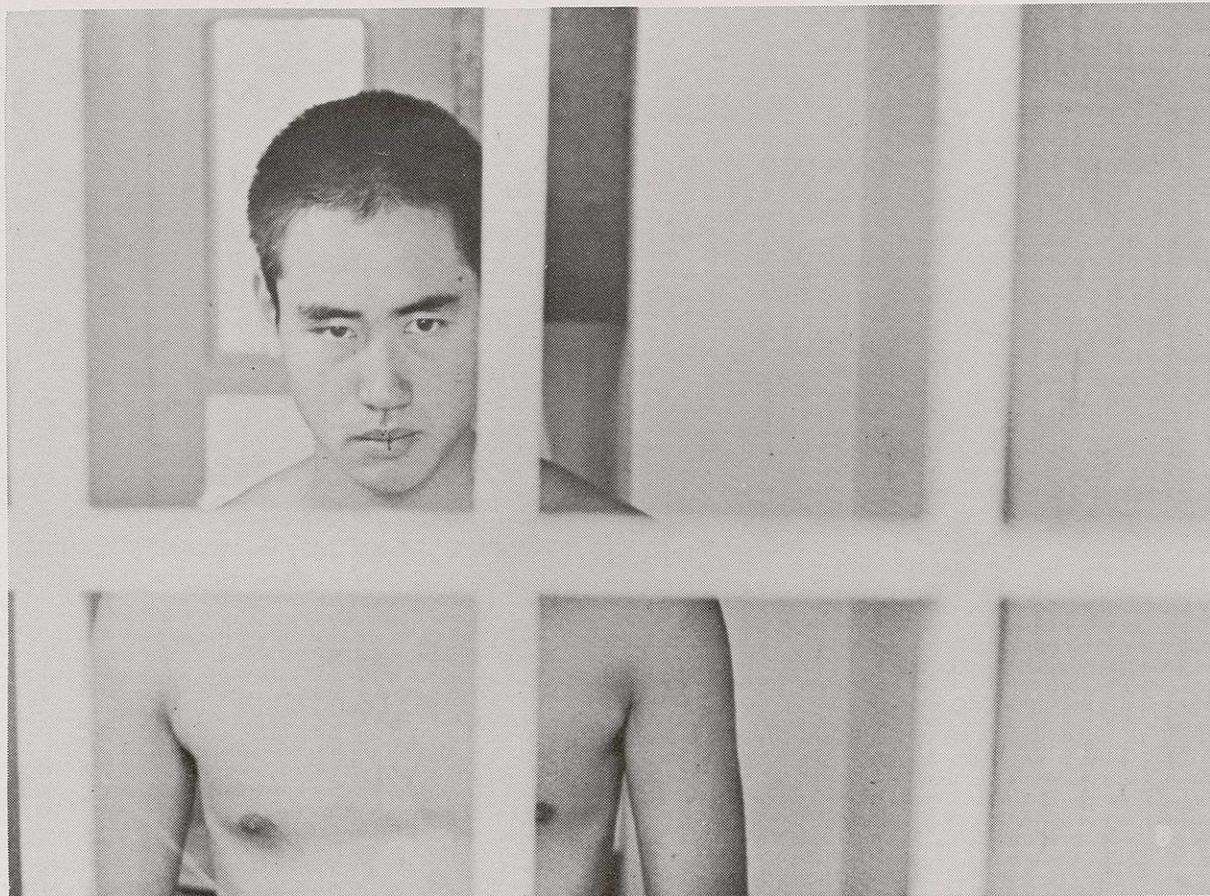
TAWFIQ SALAH nace en Alejandría (Egipto) en 1927. Estudios superiores en la Victoria College de Alejandría, luego en la Facultad de Letras, diplomándose en Literatura

Inglesa en 1949. Comienza a trabajar en los Estudios Misr de El Cairo, en la especialidad de montaje. En 1950 va a Francia y vive la cultura artística europea en general. A su regreso a Egipto, monta el film de Chahine “Sira’fi al-Wadi”, tras lo cual recibe el encargo de dirigir su primera película.

De 1955 a 1968 realiza una serie de documentales y cortometrajes y cinco largos, con los que se manifiesta como el autor más comprometido políticamente del cine egipcio. Por tal motivo ha de emigrar a Siria en el 69. En mayo de 1973 es llamado a Irak para dar clases en el Instituto de Cine. Vive actualmente en Bagdad.

Ha realizado los siguientes largometrajes:

- 1955. “Darb al-mahâbil” (La calle de los locos).
- 1961. “Sirâ’ al-abtâl” (Lucha heroica).
- 1966. “Al-mutamarridûn” (Los rebeldes).
- 1967. “Zuqâq as-sayyid al-Bult’y”.
- 1968. “Yawmiyyât nâib fi al-aryaf” (Diario de un juez de campaña).
- 1972. “Al-makhduun” (Los engañados). Siria.
- 1976. “Fajr al-had’ara: al-fann as-sumary” (El alba de la civilización: el arte de Sumer). Irak.
- 1980. “Al ayyam al tewil” (Los largos días).



**Dirección:**

**YOICHI HIGASHI**

**Guión:** Shuji Terayama, sobre la novela "September Street" de Haku Nokigami

**Fotografía:** Koichi Kawakami

**Música:** Michi Tanaka

**Intérpretes:**

Toshiyuki Nagashima  
(Un chico llamado Tercera Base)

Chiyoko Shimakura

(su madre)

Aiko Morishita  
(compañero de clase)

Tsuguaki Yoshida  
(compañero de clase)

Akiko Shikata  
(compañero de clase)

**Producción:** Gentosha-Art

Theatre Guild Prod.

Color. 35 mm. 102 min. 1980.

**Argumento:**

El film se abre en flashback desde el reformatorio en que Tercera Base está internado. En la escuela había formado una banda con dos chicas y otro chico, cayendo los tres en la delincuencia. Las chicas se habían lanzado a la prostitución. Al ser molestado por dos matones de una banda de gangsters que controla la zona, Tercera Base mata a los dos tipos y es internado en un reformatorio. Al verse prisionero, estalla en cólera y se comporta cínicamente, desafiante frente a la sociedad. Su madre le ve como a un inocente a quien las malas compañías han corrompido, pero resultaría bastante arriesgado afirmar si ha sido víctima o instigador.

El film utiliza como metáfora central su amor por el baseball: siempre está corriendo de base a base, pero para Tercera Base ya no hay puesto. Únicamente sueña en el día de septiembre en que será puesto

en libertad condicional y podrá correr libre otra vez por su "September Street".

**TONY RAYNS**

\* \* \*

YOICHI HIGASHI nace en Wakayama en 1934. Al salir de la universidad comienza a trabajar en la Iwanami Production como ayudante de dirección de Kazuo Kuroki. En 1962 deja la Iwanami y forma el grupo "Ao no kai" (Grupo Azul) con Kazuo Kuroki y Noriaki Tsuchimoto. En 1969 dirige para la TV el documental "Okinawa Retto" y, en 1971, su primer film de ficción.

**Filmografía:**

- 1969. "Okinawa Retto" (Islas de Okinawa).
- 1971. "Yasashii Nippon-Jim" (Tierno japonés).
- 1973. "Nihon Yokai-Den Satori (Satori).
- 1978. "Saado" (Un chico llamado Tercera Base).

# Que viva Tepito

**MEJICO**



**Dirección:**

**MARIO HERNANDEZ**

**Guión:** Xavier Robles

**Fotografía:** Agustín Lara

**Montaje:** Sergio Soto

**Música:** Guti Cárdenas Jaime

**Intérpretes:**

Carmen Salinas (Concha)  
 Leonor Llausás (Refugio)  
 Rebeca Silva (Marta)  
 Delia Magaña (Casimira)  
 Roxana Chávez (Margarita)  
 Sergio Ramos (Esteban)  
 Martha Aura (Graciela)  
 Marian Rosales (Carmela)  
 David Reynoso (Ramón)  
 Ernesto Gómez Cruz (Chucho)  
 Manuel Ojeda (Antonio)  
 Miguel A. Rodríguez (Filiberto)  
 Luz M.<sup>a</sup> Peña (Toya, madrina)  
 Delia Casanova (María Luisa)  
 Rubén Olivares (El Kid)

**Producción:**

Producciones Aguila, S. A.  
 Color. 35 mm. 1980.

**Argumento:**

La acción se desarrolla en la época actual.

Concha entra en el cuarto de Refugio y la encuentra muerta, en un charco de sangre. Despierta a Esteban, que la insulta y golpea antes de enterarse de lo que ha pasado. Luego, va en busca de Ramón.

Llega Chucho, el marido de Remedios. Se dan cuenta de que tienen que avisar a la policía. También, que hay que conseguir dinero para enterrarla. Antonio va a buscar el dinero y Chucho a la comisaría. Regresa éste con los patrulleros y el médico forense. Se niega a que se lleven de allí el cadáver, por lo que ha de ir al hospital para que le entreguen el acta de defunción. Flash-back de Refugio y Chucho en el hospital: el doctor dice a éste que su mujer está muy grave y que no vuelva a pegarla... Ramón y Marta han recogido el cadáver, que todavía gotea sangre. Han acudido las vecinas. Arreglan a la muerta, pero comienzan también a despojarla de sus cosas. Mientras, Ramón y Toño acuden a la funeraria de Don Cosme y consiguen que les haga un descuento. Toño pone un telegrama a una hermana: a la otra no, porque es prostituta. Flash-back de Ramón, pidiéndole a la hermana prostituta dinero porque perdió en el juego... Ramón vuelve a su casa y Graciela le habla de un trabajo posible, aunque él pone muchos peros. Chucho se emborracha en una pulquería.

Llega el telegrama que anuncia a María Luisa la muerte de su tía. Recuerda como esta la aceptó en su casa cuando tuvo problemas y la aconsejó casarse con Eladio, aunque estaba enamorada de otro. María Luisa se dispone a ir al entierro. Su marido, Eladio, le da dinero.

Los vecinos ven la televisión en colores que tiene Esteban. Este presume de no haber pagado más que el enganche: a los cobradores les amenaza y no vuelven. Toño recuerda como "el kid" lo presentó como agente una vez, cuando necesitaba dinero. Un grupo de jóvenes fuma marihuana. Los teporochos hacen una fogata. Chucho llega a la casa y arma un lío llamándoles hipócritas a todos. Ramón intenta pegarle, pero les separan. Luego, Ramón sigue a Marta al baño y hacen allí el amor.

Chucho, que sigue pendenciero, empuja a un teporocho y se arma nueva bronca. Esteban reta a Filiberto para que vaya a pedir alcohol a una fiesta de la otra vecindad. Unos pandilleros le golpean. Se arma la batalla entre las dos vecindades. Esteban apuñala a un hombre. Hay un muerto y un herido grave. La policía se lleva a todos los demás.

Llega María Luisa. Le da el dinero a Ramón, aunque sin hablarle.

El cortejo fúnebre sale a la mañana siguiente...

# Constelaciones

MEJICO

**Dirección:**  
ALFREDO JOSKOWICZ  
**Guión:** Alfredo Joskowicz  
**Fotografía:** Toni Kuhn  
**Sonido:** Nerio Barberis  
**Intérpretes:**  
Sergio Jiménez  
Ana Ofelia Murguía  
Jorge Humberto Robles  
**Producción:** Nova Films. 1980



**Argumento:**

La línea dramática y plástica del film se sitúa en el ambiente barroco de la segunda mitad del siglo XVII, en el Méjico colonial.

Inspirado en la lucha interior de las dos personalidades más relevantes de aquella época —Carlos de Sigüenza y Góngora, astrónomo real y profesor de matemáticas de la Universidad, y Sor Juana Inés de la Cruz, monja-poeta de gran inquietud intelectual—, el film es un relato de las peripecias espirituales de ambos personajes.

Un astrónomo y una monja, representantes del inicio de un pensamiento racionalista y científico, luchan, cada uno por su lado, contra los prejuicios religiosos, morales y anticientíficos de finales de ese siglo. Resaltan en el film las múltiples dudas interiores de los personajes, su inseguridad a veces, sus reafirmaciones. Los prejuicios religiosos y las dudas interiores están encarnados en un tercer personaje plurivalente: un monje. Confesor inquisitorial, profundamente misógino a veces, cantor blasfemo, mago, sofista y difamador, este monje representa la corriente negativa del pensamiento clerical y anticientífico.

Dividida por un profundo conflicto místico-racional, Sor Juana Inés de la Cruz no consigue sobrevivir a las

intrigas y presiones clericales que la obligan a abandonar el estudio, los libros y la escritura.

El astrónomo, por el contrario, consigue al fin hacerse con una forma de reflexión y de relación con la existencia que le permite continuar viviendo y pensando por su propia cuenta.

\* \* \*

ALFREDO JOSKOWICZ nace en Méjico en 1937. Estudios de Ingeniería Electrónica. Ingresó más tarde en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de Méjico, donde es profesor de lenguaje y realización desde 1971. Es también crítico de arte. Destacan en su filmografía los cortometrajes: "La Manda" (1968), "La Pasión" (1969), "Ocho Horas" (1975), "Quinto Sol" y "Erosión" (1975), "Horizonte abierto" (1979). Su primer largometraje es "Crates" (1970), al que siguen "El cambio" (1971), "Meridiano 100" (1974) y, finalmente, "Constelaciones".

\* \* \*

Inicialmente me llamó Conacite I para ver si quería hacer un film sobre Sor Juana. A mí me apetecía mucho entrar en la industria, siempre que me diesen tiempo para investigar. Con los días me dí cuenta de que había un tema y unos personajes notables. Que la poesía y la vida de Sor Juana tenían una connotación dramática que podía

ser trasladada cinematográficamente.

Leí muchos textos, recorrí todo el centro del país para hacerme una idea plástica de los lugares del siglo XVII. Hice un guión que discutí con Vicente Silva, entonces director de Conacite I y, después de una serie de ajustes, salió un film biográfico, una historia con 78 actores. Entretanto, Conacite I desapareció. Yo había trabajado prácticamente 9 meses en el proyecto. Me había apasionado por el siglo XVII mejicano, por su contexto social, religioso, intelectual...

Hice un esfuerzo por reducir de 70 a 2 los personajes. Leí muchas cosas sobre el pensamiento científico de la época y descubrí a Sigüenza y Góngora, que me pareció un personaje bellissimo, y que estaba muy cerca de lo que yo quería decir. Decidí hacer de los otros 68 personajes uno solo y centrar la narración en Góngora. Todo esto me fue sugiriendo la necesidad de hacer un trabajo experimental. Suprimí, en primer lugar, la línea biográfica y narrativa, ya que con dos personajes no podía contar lo mismo que con 78. El número de localizaciones me impuso un género de trabajo que me obligó a situar a los personajes dentro de una atmósfera y a hacer, como línea dramática, un gran mosaico.

ALFREDO JOSKOWICZ

PERU



**Dirección:**

**FEDERICO GARCIA**

**Fotografía:** Pierre Maury

**Música:** Ricardo Eyzaguirre,  
Carlos Hayre

**Intérpretes:**

Honorato Ascue  
Carmen Lobatón  
Luis Nadal  
Aurora Bravo  
Ricardo Vera  
Edwin Segovia

y los comuneros de Fuera-  
bamba, Chumpe Poqes, Ha-  
quira, Lauramarca y los An-  
des Peruanos del Sur.

**Producción:**

Kausachun Perú, S. A.  
Color. 35 mm. 80 min. 1978.

**Argumento:**

Fuerabamba es un pueblo de abigeos que habitan en un refugio natural de los Andes. Según el mito, la tierra se secó desde que, en tiempos remotos, el Apu Wamani—Dios tutelar de la comunidad—fue capturado y preso en la hacienda Pamparqui. Por ello perdieron los fuerabambinos su condición de agricultores y tuvieron que dedicarse al robo de ganado.

Laulico tiene durante su infancia una visión futura del hacendado, cuando por orden de su padre vi-

gila la hacienda. Un día en que acude al arroyo en busca de agua, encuentra a un grupo de niños que juegan. Entre ellos están Valicha y Girucha, futuro Alto Mesayoq, o intérprete de los Wamanis. Girucha, interpretando el sonido del zumbayllo, comunica a Laulico que su padre no ha de volver. Angustiado por la noticia, el niño consulta al viejo Alto Mesayoq quien, por toda respuesta, le dice que él ha de ser quien libere al Wamani.

Han pasado los años. Laulico es el nuevo jefe de la comunidad y un salteador famoso. Sus hazañas son cantadas por los troveros populares. Aparece en los caseríos con sus abigeos y se lleva a la montaña los mejores hatos.

En la picantería de Rosalba, tras realizar uno de sus golpes, Laulico conoce a Don Santos, uno de los mejores charangueros de la región. Este le reprocha en sus coplas que haya olvidado la situación de su pueblo y no tenga valor para liberarlo. La ironía de Don Santos sacude la conciencia de Laulico. Pese a los augurios de Girucha, organiza a los mejores salteadores dispuesto a asaltar la hacienda Pamparqui, liberar al Wamani y devolver a los suyos su condición de agricultores. Tras el asalto, mientras los salteadores se emborrachan y violan a las indias, Laulico entra en la hacienda.

Pero no logra encontrar al Wamani. No obstante, esa noche, conoce el amor de Valicha a quien ama en secreto. Al amanecer son sorprendidos todos por un destacamento de gendarmes. En el tiroteo, Valicha muere. Laulico acaba entregándose. Laulico es conducido a la cárcel de piedra de Haquira. Allí encuentra a Don Santos. Inmediatamente planean la fuga. Laulico retorna a su pueblo, devastado por los gendarmes. Girucha, al no poder decir dónde se encuentra el fugado, es sometido a tortura. Esa noche, Laulico tiene un extraño sueño en el que sus antepasados juzgan su conducta y la de Girucha. Laulico comprende que el Wamani son todos, que la unidad de su pueblo les dará fuerza y que solo con ella lograrán su liberación.

\* \* \*

FEDERICO GARCIA HURTADO nace en la ciudad del Cuzco en 1937. Autodidacta, ha realizado varios cortometrajes: "Tierra sin Patrones", "Huando", "Inkarri", "El festín", "Parábola del Mar Inevitable", "De la Colonia a la Cooperativa"... Su primer largometraje, "Kuntur Wachana" (Donde nacen los cóndores) fue presentado en Benalmádena 77 y obtuvo uno de los premios de la votación popular. Es también Premio del Festival de Moscú de ese mismo año.

# El caso Huayanay, testimonio de parte

**Dirección:**

**FEDERICO GARCIA HURTADO**

**Fotografía:** Pierre Maury

**Música:** Ricardo Eyzaguirre, Raúl García Zárate

**Interpretación musical:**

Conjunto "Vientos del pueblo"

**Intérpretes:**

Hugo Alvarez

Pedro Gala

y los comuneros de Huayanay

**Producción:** Producciones

Cinematográficas Kausachun,

Perú, S. A.

Color. 35 mm. 90 min. 1980.

**Argumento:**

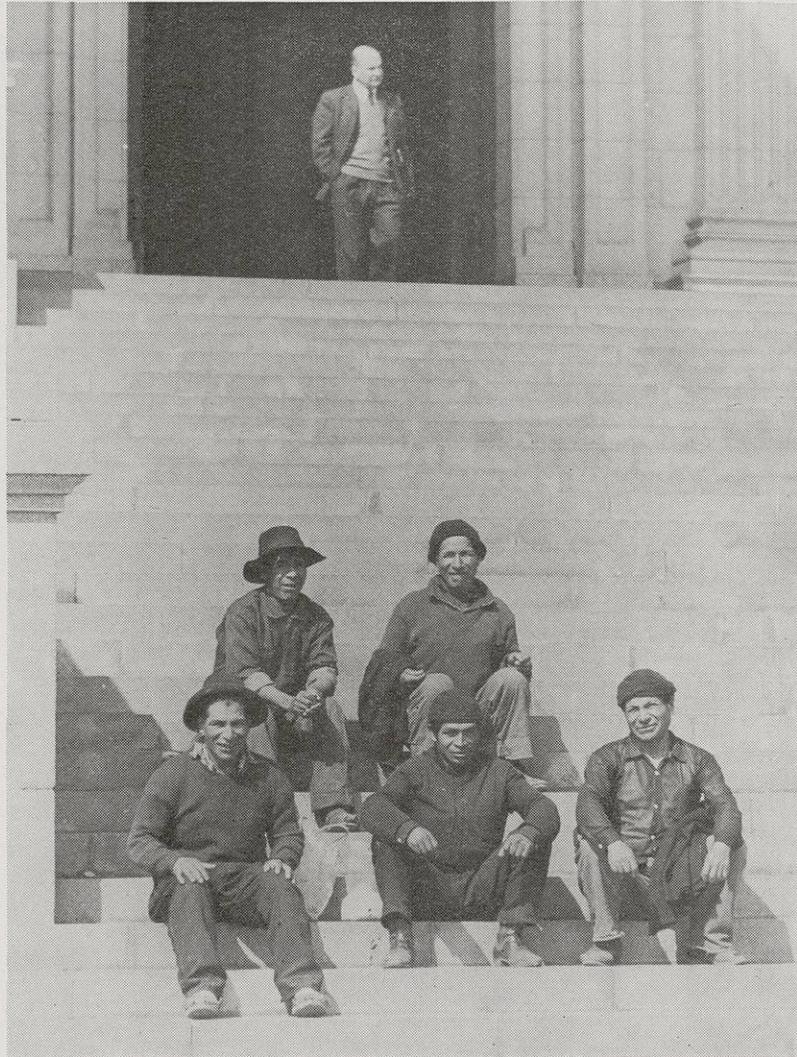
Huayanay, nombre de un ave de la región central de los Andes peruanos, da origen al nombre de una de las comunidades indígenas más antiguas y más altas de la serranía peruana.

En Huayanay, el 6 de septiembre de 1972, se cumplió con la antigua legislación comunera aplicando la pena de muerte al abigeo César Matías Escobar. Los comuneros decidieron la sentencia en una asamblea general, inculpándolo de reiterante en los delitos de robo, violación y homicidio. Antes, habían agotado las "instancias legales" del gobierno central.

Matías Escobar, muerto por los comuneros, fue velado durante cinco días en la plaza de Huayanay, en cumplimiento de su propio ritual. Durante el velatorio los yayas y las mujeres entonaron el fúnebre Ayatiki (Canto de los Muertos), interrogando al espíritu del abigeo: "¿Acaso fuiste un niño muerto sin padre y sin madre? ¿Por qué se extinguió en tus ojos la luz callada de tu pueblo? ¿Por qué razón el ser indio te dio vergüenza? ¿Acaso no sentiste el hervor de los sufrimientos de tu pueblo? ¿Por qué se endureció tu corazón como la piedra de los riscos?"

Finalizado el ritual, los comuneros llevaron el cadáver al pueblo de Acobamba y lo entregaron a las autoridades. Ante las preguntas del estupefacto jefe de la policía, respondían al unísono: "Nosotros lo matamos, señor", "La masa comuna lo hizo".

Iniciado el proceso, el juez instructor de Huancavelica, incapaz de



entender las razones de los comuneros, dictó orden de captura para todos ellos (216 jefes de familia). La policía logró capturar a once, ya que los demás buscaron refugio en los cerros. Pasado un tiempo, y gracias a la intervención de la prensa progresista de Lima, los comuneros fueron puestos en libertad y conocieron la simpatía y solidaridad de las organizaciones y el pueblo de Lima.

El caso alcanzó resonancia nacional e internacional y el nombre de Huayanay fue rápidamente conocido. Con el cambio de régimen (1975) los comuneros fueron apre-

sados nuevamente y condenados. Actualmente cumplen su sentencia en la cárcel de Huancavelica.

La película se subtítulo Testimonio de parte, porque es la reconstrucción dramática de los hechos desde el punto de vista de Ciriano Palomino, uno de los comuneros sentenciados.

El film lleva meses vetado por la censura peruana. El movimiento de solidaridad provocado por esta medida, ya ha hecho que tres de los cinco comuneros de Huayanay hayan obtenido la libertad y que la movilización aumente para rescatar a los otros dos.

PANORAMA HOY

PERU

# Mana allpayok-ayllu sin tierra



**Dirección:**

**MARTA ESTEBAN**

**Fotografía:** Leoncio Robles,  
Juan Durán

**Sonido:** Juan Quilis

**Montaje:** Mario Jacob,  
Jordi Vilar

**Productor:** Petar Vladic  
Blanco y negro. 16 mm.  
22 min. 1980.

**Argumento:**

“MANA ALLPAYOK-AYLLU SIN TIERRA” es la comunidad campesina que posee una tierra para trabajarla. Comunidad-Tierra=AYLLU. Por tanto, Ayllu sin tierra es una incongruencia: es imposible. El film está realizado con los campesinos y dirigido a ellos mismos, la mayoría de los cuales jamás han visto el cine.

El tema de la película es el testimonio de esta contradicción: la toma de la tierra por la comunidad campesina de Cuzco, en Perú, haciendo referencia a sus antiguos y

verdaderos propietarios (las comunidades campesinas indias, que eran sus antepasados), desde la expropiación y la transformación de la tierra comunal en latifundios privados y la posterior puesta en marcha de cooperativas por el Estado y la consiguiente problemática y conflictos surgidos frente a los puntos de vista y necesidades reales de los campesinos.

\* \* \*

La realizadora MARTA ESTEBAN es española, aunque vive y trabaja en Perú. El film obtuvo el primer premio en el Festival de Oberhausen 1980.

# Kontrakt

## El contrato

**Guión y dirección:****KRZYSZTOF ZANUSSI****Fotografía:** Slawomir Idziak**Decorados:** Tadeusz Wybult**Música:** Wojciech Kilar**Sonido:** Wieslawa Dembinska**Montaje:** Urszula Sliwinska**Intérpretes:**

Maja Komorowska  
 Tadeusz Lomnicki  
 Magda Jaroszowna  
 Krzysztof Kolberger  
 Ignacy Machowski  
 Leslie Caron  
 Nina Andrycz  
 Zofia Mrozowska  
 Beata Tyszkiewicz  
 Janusz Gajos  
 Edward Lubaszenko

**Producción** PRF Zespoly  
 Filmove-Film Unit TOR

Color. 35 mm. 114 min. 1980.

**Argumento:**

Peter es hijo de un cardiólogo famoso. Lilka es hija de un político local, hombre de posición también envidiable pero con un gran complejo de provincianismo. Los dos jóvenes rechazan el dinero y la posición social de sus padres. No obstante, ceden a sus deseos y aceptan casarse, incluso casarse por la iglesia. Peter es, de los dos, el más fácilmente dispuesto a los compromisos. La futura pareja tiene una disputa al respecto.

A la boda asisten también miembros menos directos de la familia: María, primera esposa de Adam y madre de Peter, que es ahora médico en una pequeña ciudad. Dorota, antigua alumna de Adam y actualmente su mujer, que ha renunciado a su carrera por el marido. Dorota conoce por primera vez a María con ocasión de esta boda. También está invitada Nina, hermana de Dorota, a la que acompaña un novio sueco con el que pretende casarse en cuanto obtenga el divorcio. Y Zygmunt, amigo de Peter, un "joven rebelde" que sabe aprovecharse con habilidad de la presencia de los influyentes amigos de Adam. Pero la invitada de honor es Penélope, rica viuda del hermano de Adam y que fue en tiempos una famosa bailarina. Es una mujer excéntrica y ha venido a la boda por satisfacer la curiosidad de ver el lugar natal de su último marido. Con ella viene su hija Patricia, al parecer con un gran porvenir en el mundo de la danza. Madre e hija viven en un eterno conflicto. Todo cuanto Patricia hace, parece dirigido contra su madre.

Está también presente Nanny, una anciana que ha criado tanto a Adam como a Peter.

Se celebra primero la ceremonia civil, a la que sigue una solemne recepción en un restaurante, reservada para un número limitado de personas. Adam y Penélope se ocupan de la segunda parte. Por la noche, Penélope va a asistir con Lilka y Dorota a un ballet en el Teatro de la Opera. A Penélope el espectáculo no le entusiasma, pese a lo cual felicita a los bailarines y les invita a la ceremonia religiosa que va a celebrarse al día siguiente. Luego, Dorota y María tienen una

discusión. Dorota parece ignorar el motivo del divorcio de Adam y María. María trata de hacerla comprender que su matrimonio con Adam está basado en la continua elusión de un problema, el que Adam no hubiera triunfado hasta entonces y el que ella no haya aprovechado sus dotes y capacidad.

El día siguiente comienza con la ceremonia religiosa. De pronto, Lilka sorprende a todos con una respuesta negativa. Escapa de la iglesia. Peter la sigue con el coche de su padre.

El único que no parece desconcertado es Adam. Invita a todos a una fiesta en su casa. La única en rechazar la invitación es María. Si no hay boda, no hay fiesta.

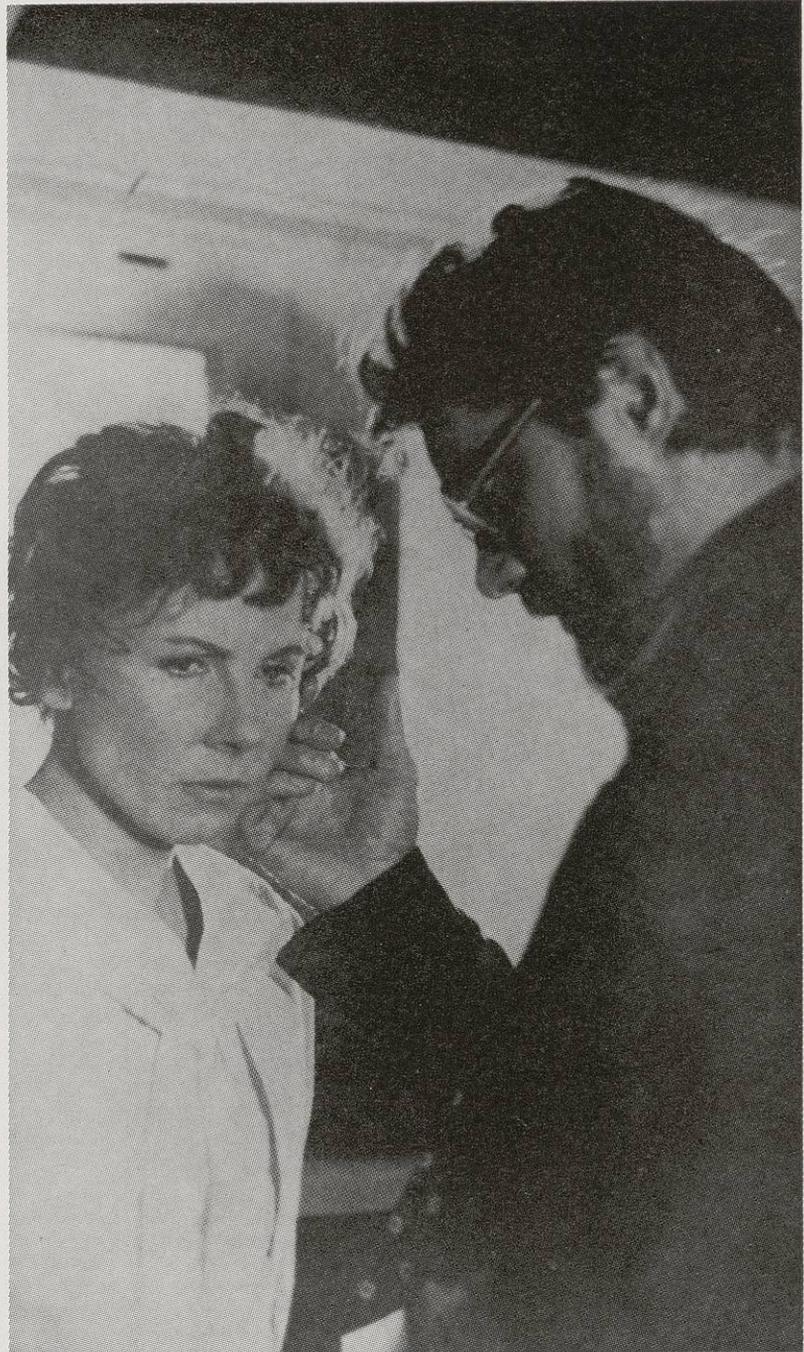
La comida abundante y el alcohol ayudan a que nadie parezca echar de menos la presencia de los recién casados; todo marcha tranquilamente, se entablan nuevas amistades, surgen nuevos contactos de negocios. Una atmósfera de alegría que solo el azar quiebra. Peter regresa borracho, sin haber encontrado a Lilka. Penélope disputa con su hija Patricia por haber llevado a la fiesta a un desconocido... tal vez un ladrón. Porque los invitados se dan cuenta de que han perdido algunos pequeños objetos. La búsqueda revela que Penélope es cleptómana.

Al final salen todos a dar una vuelta en trineo. A su regreso, encuentran que ha ardido parte de la casa. Y encuentran también a Lilka. Ha sido Peter quien ha tratado de incendiar la casa de su padre. Gracias al apoyo de los amigos de éste, Peter, en lugar de ir a la cárcel, es internado en un asilo.

En la escena final, durante un paseo por el bosque cubierto de nieve, Lilka y Dorota reflexionan sobre el sentido de sus vidas y tratan de comprender por qué no han dejado nunca de aceptar los compromisos.

\* \* \*

**ZRZYSZTOF ZANUSSI** nace en Varsovia en 1939. Estudia física y filosofía en las universidades de Cracovia y Varsovia. En 1966 obtiene el diploma de director en la escuela de cine de Lodz.



#### Filmografía:

1959. "Droga do nieba" (c.m.).  
 1966. "Smier prowincjala" (c.m.).  
 1967. "Komputery" (TV).  
 "Maria Dabrowska" (TV).  
 "Twarza w twarz" (TV).  
 1968. "Zaliczenie" (c.m.).  
 1969. "Struktura Krysztal" (La estructura de cristal).  
 1970. "Gory o zmierschu" (c.m.).  
 "Zycie rodzinne" (Vida de familia).  
 1971. "Rola" (c.m.).  
 "Za sciana" (Detrás de la pared).

1972. "Hypothesis" (c.m.).  
 1973. "Iluminacja" (Iluminación).  
 1974. "The Catamount killing", film hecho en EE.UU.  
 1975. "Bilans Kwartalny" (Balance trimestral).  
 1976. "Barwy ochronne" (Camuflaje).  
 1978. "Spirala" (La espiral).  
 1979. "Wege in der Nacht" (Caminos en la noche). Para la TV R.F.A.  
 "Constans", su último film, obtuvo el Premio Especial del Jurado a la mejor dirección en Cannes 1980.

**Guión y dirección:**

**FELIKS FALK**

**Fotografía:** Edward Klosinski

**Música:**

Jan Kanty Pawlusiewicz

**Intérpretes:**

Krzysztof Zaleski  
Jerzy Stuhr  
Elzbieta Karkoszka  
Ewa Kolasinska  
Iwona Biernacka  
Andrzej Buszewicz  
Jerzy Nowak

**Producción:**

Polish Corporation for  
Filmproduction, "Zespoly  
Filmowe, "X" Unit.

Color. 35 mm. 94 min. 1979.



**Argumento:**

Krzysztof Janota, antiguo entrenador de un club deportivo, es contratado por un liceo como profesor de educación física. Muy pronto se da cuenta de que su asignatura es considerada, tanto por los alumnos como por los otros profesores, como una disciplina sin importancia, y decide tomar medidas eficaces para que los muchachos y las autoridades se interesen de verdad por el deporte. Muy pronto consigue resultados brillantes, sobre todo con el equipo de balonmano. Un industrial se compromete a financiar un equipamiento adecuado. Entre los componentes del equipo hay uno, particularmente dotado, al que Janota decide prestar especial atención. Pero el muchacho es también miembro de un conjunto musical que está preparando un festival de jazz y tiene que dedicar mucho tiempo a estos ensayos. Deporte y música comienzan a entrar en colisión entre los profesores del liceo.

Entre estos, hay un profesor de historia, especialmente influyente en los alumnos por su comprensión y camaradería. Comprende la actitud de Janota y le apoya, en un principio. Pero al ganar el equipo todos los partidos de selección del distrito y clasificarse para las finales juveniles, la ambición de Janota se dispara y los propios directivos del liceo se dejan arrastrar por el éxito. Los entrenamientos hacen que medio se abandone el resto de las clases, e incluso se prosiguen en las horas libres, hasta hacerse realmente exhaustivos para los muchachos.

Irek, el predilecto de Janota, comienza a rebelarse. Se niega a entrenarse más. Para conseguir su obediencia, Janota le somete a una serie de vejaciones. Incluso consigue que le excluyan de las actividades culturales del liceo y, por supuesto, del conjunto musical. El profesor de historia, alarmado, deci-

de intervenir. Pero es el único. Y, además, ya es demasiado tarde.

\* \* \*

FELIKS FALK nace en 1941 en Stanislawów. Estudia en la Academia de Bellas Artes de Varsovia, diplomándose en 1966. Escribe guiones de radio y televisión. En 1973 se gradúa en la Escuela de Cine, Teatro y Televisión de Lódz. En el Festival de Estudiantes de Varsovia fueron premiados sus dos trabajos realizados en la Escuela: "Sila przebicia" y "Pytania". Es también autor de algunas obras teatrales.

**Filmografía:**

- 1973. "Nocleg" (TV-film).
- 1975. "Aktorka" (Actriz), un sketch del film "Obrazki z zycia" (Imágenes de la vida).
- "Wstrodku lata" (En el calor del verano).
- 1978. "Wodzirej".
- 1979. "Szansa".

# Kung Fu

**POLONIA**

**Guión y dirección:**  
**JANUSZ KIJOWSKI**

**Fotografía:**  
Krzysztof Wyszynski

**Montaje:** Irena Chorynska

**Música:** Jacek Bednarek

**Intérpretes:**

Teresa Sawicka  
Piotr Fronczewski  
Daniel Olbrychski  
Andrzej Seweryn  
Krzysztof Janczar  
Zbigniew Zapasiewicz

**Producción** Zespoly Filmowe,  
"X" Unit.  
Color. 35 mm, 112 min. 1979.



**Argumento:**

Recién acabados sus estudios, una joven pareja vive y trabaja en una pequeña ciudad de Polonia.

Un día, el joven ingeniero Witek, es retenido por el portero de la fábrica en que trabaja, acusándole de robo. Ante la actitud agresiva del portero, Witek organiza un escándalo. El incidente se hace pú-

blico y es despedido de la fábrica. Un amigo de Witek, periodista, está de paso en la ciudad para resolver unos asuntos. Al enterarse de las dificultades por las que aquel atraviesa, decide ayudarlo. A través de las indagaciones llevadas a cabo por Marek se descubre que el incidente con el portero no era sino una provocación ordenada por la dirección de la fábrica. Dentro de esta, Witek estaba llevando a cabo una campaña contra los compromisos y mezquindades de la directiva, especialmente en lo que se refiere a la distribución de primas. La encuesta del periodista descubre también que el comportamiento de su amigo Witek no ha sido siempre tan intachable, por lo que se refiere a su actividad en el seno de una organización de jóvenes en la Universidad. Esta confrontación consigo

mismo, dentro del ambiente laboral hostil que le rodea, le hace reflexionar sobre el sentido de la amistad como única defensa a la que aferrarse.

\* \* \*

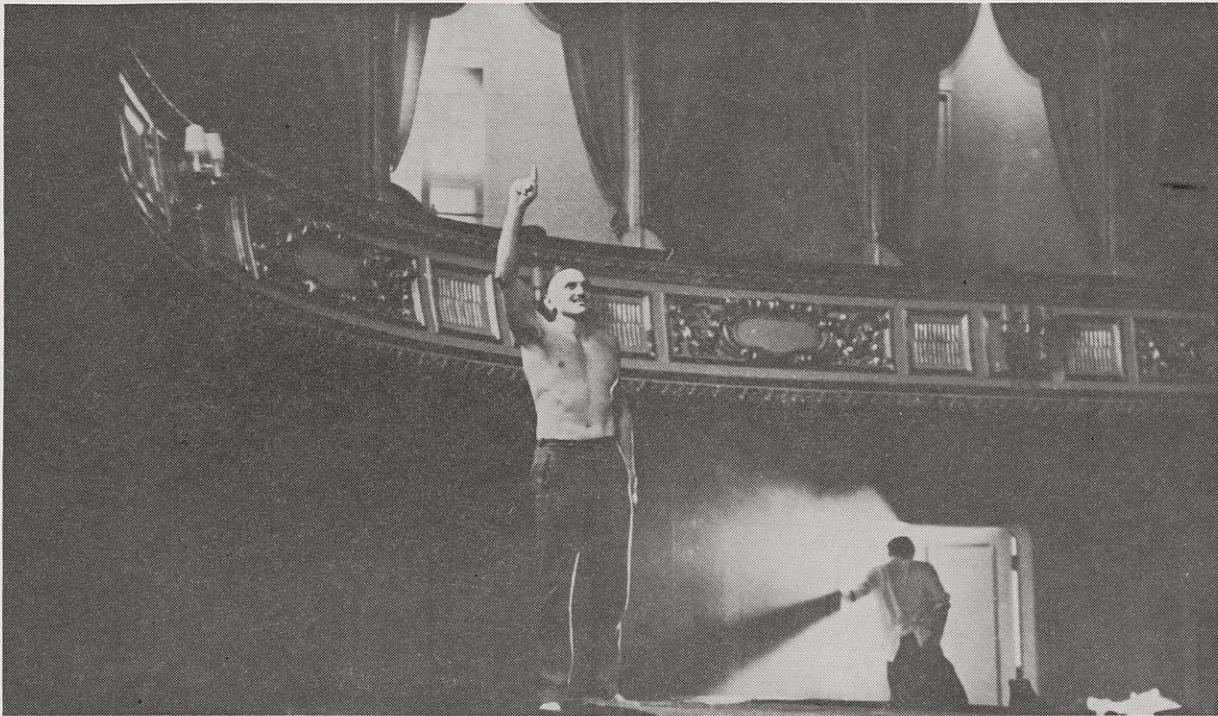
JANUSZ KIJOWSKI nace en Szczecin, en 1948. Estudia en el Departamento de Historia de la Universidad de Varsovia, posteriormente Historia del Arte en la Escuela Práctica de Altos Estudios de París. En 1970 comienza a trabajar como periodista en la radio polaca. En 1974 ingresa en la escuela nacional de cinematografía de Lodz, donde se gradúa en 1976 con el film "Z. K. Sieradz". En 1977 dirige su primer largometraje "Student Book", también como trabajo para la escuela. "Kung Fu" es su primer film hecho para la distribución pública.

**PANORAMA HOY**

# Aria dla atlety

**POLONIA**

**Aria para un atleta**



**Guión y dirección:**

**FILIP BAJON**

**Fotografía:** Jerzy Zielinski

**Música:** Zdzislaw Szostak

**Intérpretes:**

Krzysztof Majchrzak

Pola Raksa

Roman Wilhelmi

Bogusz Bilewski

Wojciech Pazoniak

Ryszard Pietruski

Zdzislaw Wardejn

**Producción:** Film Production

Zespoly Filmowe, Film Unit

"Tor".

Color. 35 mm. 2.559 m.

108 min. 1979.

**Argumento:**

La historia de Wladyslaw Góralewicz, el hombre más fuerte del mundo, campeón de lucha libre. Una historia extraordinaria y exótica, basada en las auténticas biografías de algunos luchadores.

El film es un relato retrospectivo: los recuerdos de un hombre ya viejo que hace donación a la Opera de su colección de estatuillas de Atlas que ha conseguido reunir en el mundo entero. Con tal motivo, le hacen una entrevista en la que re-

memora los acontecimientos más importantes de su vida... Finales del siglo pasado, refinamientos y fiestas de "la belle époque". En una pequeña ciudad, un circo presenta sus atracciones: la mujer barbuda, enanos, luchas de atletas. Un joven bachiller trata de enrolarse en el circo: W. Góralewicz. El joven nuevo luchador se toma su profesión en serio y se niega a dejarse ganar por su rival para enriquecimiento de los amañadores de apuestas.

Ni el director del circo ni sus dos rivales, los hermanos Absow, se lo perdonan. Completamente desnudo, ferozmente golpeado, deja el circo pero no renuncia a la lucha. Su fuerza y la elegancia con que pelea le abren las puertas del gran mundo. Lucha en las arenas más prestigiosas, conoce a mujeres refinadas, prueba el sabor de los estupefacientes y de la gloria. Durante una de sus luchas, un célebre tenor entona fascinado, desde su palco, un aria: el aria para un atleta.

Pero Góralewicz no se limita a luchar en la arena. No quiere ser objeto de manipulaciones y, pese a los golpes que le caen encima —su huida de Lodz, la muerte de su amigo— se obstina en mantenerse fiel a sí mismo. Tras conseguir la

victoria sobre el más joven de los hermanos Absow, deja de pensar en la venganza: ya es el más célebre luchador del mundo, tiene una bella esposa y una colección de estatuas. No obstante, acepta el desafío del mayor de los Absow, que debe sus éxitos no a su técnica de combate sino a su brutalidad y fuerza animal. En el curso de la lucha, Góralewicz, maltratado al principio cruelmente, termina adaptando su estilo de lucha a la del rival, negando así su propio yo. Llega a matar a Absow. Entre tanto, su mujer le ha dejado por el bello tenor. A Góralewicz solo le queda ya la espléndida vista sobre la Opera y el aria que desde allí le llega.

\* \* \*

FILIP BAJON, nacido en 1947, ha hecho estudios de derecho y en la escuela de cine de Lodz. Ha publicado dos libros de relatos cortos y una novela. Sus trabajos como realizador son: "Una contribución a la teoría lingüística" (1972-estudio documental), "Hollín" (diploma de estudio, 1973), "Videocassette" (1976), "Vuelve" y "Record Mundial" (1977, ambos para televisión), "Un muro verde" (1978).

"Aria para un atleta" es su primer largometraje de ficción.

**PANORAMA HOY**

# Die verlobte

R. D. A.

La novia

**Dirección:**

**GÜNTHER REISCH,  
GÜNTHER RÜCKER**

**Guión:** Günther Rücker, sobre la trilogía de Eva Lippold "La casa de las puertas pesadas".

**Fotografía:** Jürgen Brauer

**Montaje:** Erika Lemphul

**Música:** Karl-Ernst Sasse

**Intérpretes:**

Jutta Wachowiak  
Regimantas Adomaitis  
Slvaka Budinova  
Christine Gloger  
Inge Keller  
Käthe Reichel  
Hans-Joachim Hegewald  
Barbara Zinn

**Producción:** DEFA

Color. 35 mm. 105 min. 1980.



**Argumento:**

Al comienzo del Tercer Reich, una mujer comunista es condenada a diez años de cárcel por distribuir propaganda clandestina. En medio de las condiciones inhumanas que ha de soportar, una llama de esperanza la ayuda a vivir: el amor por el hombre al que estaba prometida y que está vivo y libre pese a sus

actividades clandestinas. Pero cuando la mujer está a punto de conseguir su libertad, el hombre es capturado por la Gestapo y ejecutado.

El trabajo de la protagonista, Jutta Wachowiak, da una especial emoción y veracidad al film, que obtuvo el Primer Premio en el Festival de Karlovy Vary 1980.

**PANORAMA HOY**

R. D. A.

# Erinnerung an Otto René Castillo

Recuerdos de Otto René Castillo

**Guión y dirección:**

**KARLHEINZ MUND,  
WERNER KOHLERT**

**Fotografía:** Werner Kohlert

**Montaje:** Angela Wendt

**Producción:**  
VEB DEFA-STUDIO,  
Gruppe "document"

Color. 35 mm. 28 min. 1979.

**Argumento:**

Un homenaje a la obra literaria, apenas iniciada, del poeta y periodista guatemalteco que fue asesinado en 1967 por ser miembro de un grupo guerrillero.

Se establece un paralelo con los acontecimientos políticos actuales en América Latina.

**R. F. A.**

**Dirección:**

**UWE FRIESSNER**

**Guión:** Uwe Friessner

**Fotografía:** Frank Brühne

**Montaje:** Stefanie Wilke

**Sonido:** Karl-Heinz Laabs

**Música:** Alexander Kraut,  
Klaus Krüger,  
Michael Nuschke,  
Matthias Kaebis

**Intérpretes:**

Thomas Kufahl (Jimmi)

Slavica Rankovic (Gabi)

Henry Lutze (Bernie)

Udo Samel (Dieter)

Heinz Hönig (Jörg)

Sabine Baruth (Monika)

Johanna Karl-Lory

(abuela de Gabi)

**Producción:**

Basis Film Verleih (Berlín)/

West Deutscher Rundfunk

Color. 16 mm. 1.228 m.

107 min. 1979.

**Argumento:**

Jimmi vive en Berlín-Oeste. Va tirando con dificultades: unas veces, roba. Otras, se prostituye. Se encuentra casualmente con una comuna de estudiantes que le acogen amistosamente. Uno de ellos, Dieter, se preocupa bastante por él; quiere ayudarlo a buscar trabajo. La primera tentativa es un fracaso, porque Jimmi no tiene ni carnet de identidad ni cartilla de la Seguridad Social. Un día, Jimmi roba dinero de la caja de la comuna. Se lo pasa en grande esa noche y conoce a una chica, Gabi, que al punto acepta acompañarle.

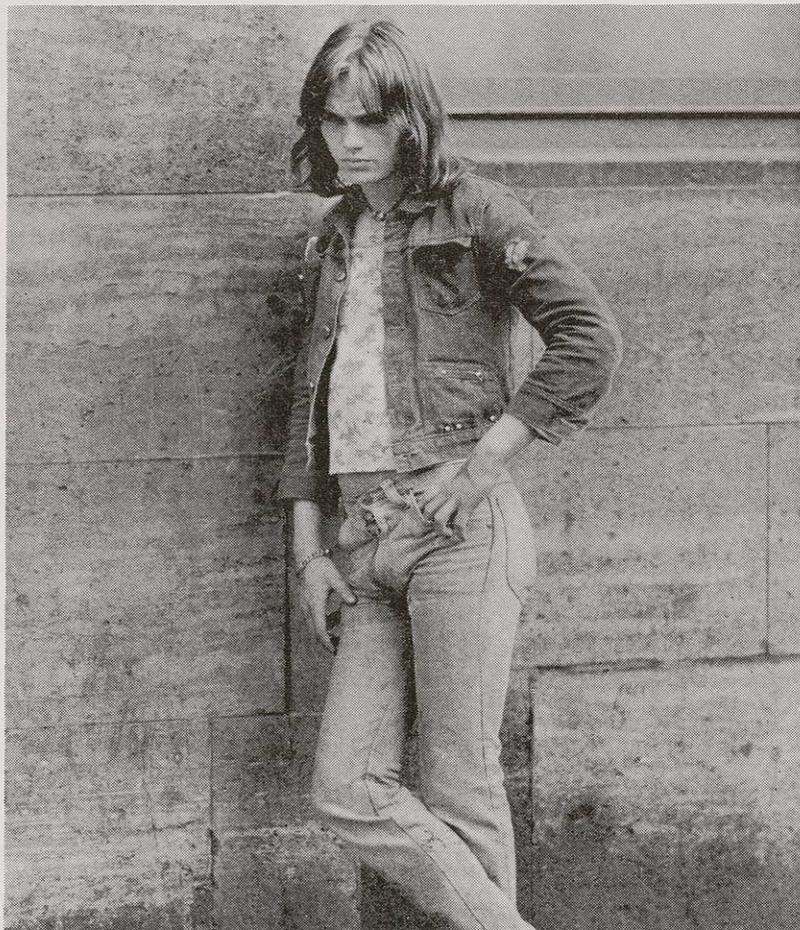
Los estudiantes se quejan de que les ha robado. Tras varias tentativas, consigue encontrar un empleo pero a los dos días lo deja: esta actividad inhabitual es demasiado para él. El salario es una birria. Jimmi deja la comuna. Está harto de los reproches y buenos consejos de los estudiantes. Como necesita dinero, va con un amigo a casa de Gabi: él sabe dónde guarda la abuela el dinero. La chica no está en casa. Jimmi roba el dinero, pero es sorprendido por la anciana. Su compañero la mata. Huyen los dos. Un niño les ha visto...

\* \* \*

UWE FRIESSNER nace en Berlín en 1942. De 1962 a 1966, estudios de filología alemana y de filosofía en Berlín. Dirige varias obras de teatro no profesional. Trabaja como trastejador y pescador de alta mar. De 1972 a 1975, estudia en la Deutsche

# Das Ende des Regenbogens

Al final del arco iris



Film-und Fernsenakademie de Berlín. De 1975 a 1978 realiza varios cortometrajes, entre ellos: "10-Minuten-KFZ-Handwerker", "Die Arzthelferin", "Bruch" (parte filmada de la ópera juvenil del mismo título), "Brotladen".

"Das Ende des Regenbogens" es su primer largometraje.

\* \* \*

Lo que hace de este "film menor" una primera obra tan valiosa, es la manera radical en que Friessner toma partido por la individualidad de su personaje, es decir, por el microcosmos que constituye su sistema de vida: su lenguaje y sus límites, su físico y su sexualidad, toda la ambigüedad, irresolución de deseos y de la voluntad, de lo no

formulado o de lo que en lo formulado se transparente indirectamente; la aspiración a la felicidad, el orgullo y el deseo de amor.

"Das Ende des Regenbogens" aporta a nuestro cine burgués la experiencia del subproletariado. Sin caer en la denuncia o en el culto al héroe, Friessner describe detalladamente, como un etnógrafo, un mundo en el que la lectura de unos anuncios, una llamada telefónica o presentar la candidatura a un empleo, constituyen auténticas aventuras, esfuerzos tremendos. Y esta descripción detallada se convierte en iniciación para comprender una realidad extraña y hermética.

**WOLFRAM SCHÜTTE:**  
"Frankfurter Rundschau"

**R. F. A.**

**Dirección:**

**HELMA SANDERS**

**Guión:** Helma Sanders

**Fotografía:** Jürgen Jürges

**Montaje:** Elfi Tillack,  
Uta Periginelli

**Decorados:** Götz Heynemann

**Música:** Jürgen Knieper

**Intérpretes:**

Eva Mattes (Helene)

Ernst Jacobi (Hans)

Elisabeth Stepanek (Hanne)

Angelika Thomas (Lydia)

Reiner Friedrichsen (Ulrich)

Cisela Stein (tía Ihmchen)

Fritz Lichtenham

(tío Bertrand)

Anna Sanders (Anna)

**Producción:** Helma Sanders

Filmproduktion/Literarisches

Colloquium Westdeutscher

Rundfunk

Color. 35 mm. 3.550 m.

130 min. 1980.

"Hablen otros de su vergüenza  
yo hablo de la mía.

¡Alemania, pálida madre!

Llena de fango

te sientas entre los pueblos

Más manchas que tú

ninguno de ellos muestra.

El más mísero de tus hijos

yace muerto.

Cuando tu hambre fue mayor

tus otros hijos

levantaron contra él sus manos.

Esto se murmura.

Y con sus manos levantadas en alto,

levantadas contra el hermano,

ahora, insolentes, te rodean

riéndose en tu propia cara.

Esto se sabe.

.....

¡Oh Alemania, pálida madre!

A esto te han reducido tus hijos:

estás en medio de los pueblos

como objeto de escarnio o de terror!

**Bertolt Brecht, 1933**

**Argumento:**

Helma Sanders cuenta la historia de su propia familia, desde el momento en que Helene, la madre, contrae matrimonio con Hans. Parece una boda como otra cualquiera, solo que en aquel momento Hitler está preparando la guerra. Hans es enviado a Polonia. La campaña es rápida y victoriosa. Hans regresa con su primer permiso. El matrimonio conoce las primeras dificultades. Helena está embarazada y

## Deutschland, Bleiche Mutter

Alemania, pálida madre



da a luz una niña durante un bombardeo.

Los ataques aéreos se intensifican. La casa es destruida y Helene, llevando a su hija y la plata, escapa a Berlín. Un tío suyo, ex-funcionario del Ministerio de Aviación, pone a su disposición un lujoso apartamento. En Berlín, Helene vuelve a encontrarse con su marido, que ha sido enviado ahora al frente ruso. La relación entre ambos es cada vez más difícil.

Otro viaje más: Helene y la niña van al Este, a Silesia. Encuentran hospitalidad en una granja, donde una campesina las enseña a ordeñar las vacas. Luego, llegan los rusos y la campesina ayuda a Helene, que se finge enferma de tifus. La paz. Helene y su hija regresan a Berlín. Tienen que adaptarse a las dificultades de la postguerra alemana. Trabaja en una carnicería y trafica en el mercado negro. Hans regresa también, pero el matrimonio es un fracaso. Helene ya no es capaz de hacer el papel que se esperaba de ella. Ha vivido demasiado tiempo dependiendo de sus propias fuerzas. En medio de la crisis, sufre una parálisis facial y pierde todos sus dientes. Comienza a beber. Hans ha descubierto, entretanto, que el mejor empleo es seguir rondando a los mismos oportunistas que proliferaron con el nazismo. El matrimonio se rompe y Helene intenta suicidarse en el cuarto de baño. Hanna, su hija, está fuera de

la puerta y la golpea una y otra vez llamando a su madre. Y esta sale al fin: ha decidido volver al mundo de los vivos.

\* \* \*

HELMA SANDERS (nacida en Emden, 1940) es ya conocida del público de Benalmádena. En la 10.ª edición se presentó un ciclo personal con la casi totalidad de su obra. Era la primera vez que hasta ella misma —según dijo en la rueda de prensa— la veía reunida.

**Filmografía:**

- 1970. "Angelica Urban, Verkäuferin verlot" (Angélica Urban, vendedora con novio). Mediodiámetro.
- "Gewalt" (Violencia).
- 1971. "Die Industrielle Reserve-Armee" (El ejército industrial de reserva). Cortom. documental.
- 1972. "Der Angestellte" (El empleado).
- 1973. "Die Maschine" (La máquina).
- 1974. "Die Letzten Tage von Gomorrha" (El último día de Gomorra).
- "Erdbeben in Chili" (Terremoto en Chile).
- 1975. "Unter dem Pflaster liegt der Strand" (Bajo el pavimento está la playa).
- "Shirins Hochzeit" (La boda de Shirin).
- 1977. "Heinrich".
- 1980. "Deutschland Bleicher Mutter".

## PANORAMA HOY

R. F. A.

### Dirección:

SUSANNE BEYELER  
ANDREAS SOSCHYNSKI

Asesoría científica: Lutz Metz

Animación: Wolfgang Quest

Música: Manfred Kürup

Producción: DFFB -Basis Film  
Verleih GmbH

Color. 16 mm. sonido mag-  
nético. 115 min. 1979-80.

### Argumento:

El tema de este film documental es el de la energía atómica. Su propósito, mostrar los peligros de esta y sugerir posibles alternativas.

La película se divide en dos partes: por un lado, da a los individuos y grupos interesados la ocasión de manifestarse sobre el tema. Por ejemplo, hablan los campesinos de las zonas donde se están construyendo centrales atómicas e informan sobre las experiencias realizadas en su esfuerzo de resistencia a ellas. Hablan los empleados de la industria atómica, informando sobre su trabajo y las consecuencias que de él se derivan desde el punto de vista sanitario y social.

Pero también hablan los adversarios, es decir, los que argumentan en pro de la energía atómica, como políticos e industriales. El film in-

# Strahlende zukunft

Radiante porvenir



siste especialmente en la posición de los Sindicatos.

Aparte de estas entrevistas, descripciones de los lugares de trabajo y del ambiente, se ofrecen detallados datos estadísticos, técnicos y científicos, sobre distintos aspectos del tema: Efectos de la radioactividad sobre el organismo humano.

“Seguridad” de las instalaciones atómicas. Problemas de almacenaje o de reelaboración de los residuos atómicos. Exportación de instalaciones atómicas a los países del Tercer Mundo y explotación de las materias primas allí existentes. Técnica Suave, como alternativa a la política energética reinante...

## PANORAMA HOY

R. F. A.

### Dirección:

KLAUS G. VOLKENBORN  
JOHANN FEINDT  
KARL SIEBIG

Música: Andi Brauer

Producción: Journal-Film  
Klaus Volkenborn

Color. 16 mm. Sonido mag-  
nético. 92 min. 1979.

### Argumento:

En la guerra civil española, hubo alemanes en ambos frentes. Por un lado, en las Brigadas Internacionales; por otro, en la Legión Condor.

# Unversöhnliche erinnerungen

Recuerdos antagónicos

Los primeros venían a defender la República, los últimos formaban parte de una expedición enviada por Hitler en apoyo de Franco.

Este es el punto de partida del film. Un albañil y un General viven sus recuerdos: recuerdos antagónicos de la República de Weimar, de la guerra de España, del fin del Tercer Reich, de la fundación de la República Federal.

El albañil Ludwig S. tiene que abandonar Alemania en 1933 por razones políticas. Huye a Holanda. En 1936 se traslada con otros emi-

grantes a España y se alista en las Brigadas Internacionales para defender a la República frente al golpe militar de Franco.

El General Henning St. inicia su carrera militar en 1931, entrando en el ejército del Reich. Cursa estudios en la Kaiegschule (Escuela de Guerra) de Munich. Se presenta como voluntario en la Legión Condor.

La guerra civil española termina con la derrota de la República. El oficial aviador Henning St. forma parte de los vencedores. El antifascista Ludwig S. tiene que huir a

## PANORAMA HOY

R. F. A.

**Guión y dirección:**  
CRISTINA PERINCIOLI

**Fotografía:**

Katia Forbert Petersen

**Sonido:** Heiko v. Swieykowski

**Montaje:** Helga Schnurre

**Música:** Flying Lesbians

**Intérpretes:**

Elisabeth Walinski

Eberhard Feik

Dora Kürten

Christa Gehrman

Hilde Hessmann

Barbara Stanek

**Producción:**

Sphinx Filmproduktions-

ZDF-Basis Film Verleih GmbH

Color. 16 mm. 76 min. 1979.

**Argumento:**

Este film se ha realizado en colaboración con los miembros de una comuna de mujeres.

Es la historia de Addi, una mujer del mercado, que durante años es maltratada psíquica y físicamente por su marido y que, durante mucho tiempo, trata inútilmente de romper este matrimonio.

Por casualidad, se entera a través de la televisión de la existencia de la comuna. Escapa de su casa y se dirige a ella, donde recibe la ayuda necesaria para poder separarse del marido.

Termina fundando con otras mujeres y con sus hijos una nueva Comuna.

# Die macht der männer ist die geduld der frauen

El poder de los hombres es la paciencia de las mujeres



Cristina Perincioli ha desarrollado esta película junto con las mujeres de una Comuna realmente existente. Los personajes del film representan casi documentalmente sus propias vivencias personales.

\* \* \*

CRISTINA PERINCIOLI hizo, como primer trabajo cinematográfico, un

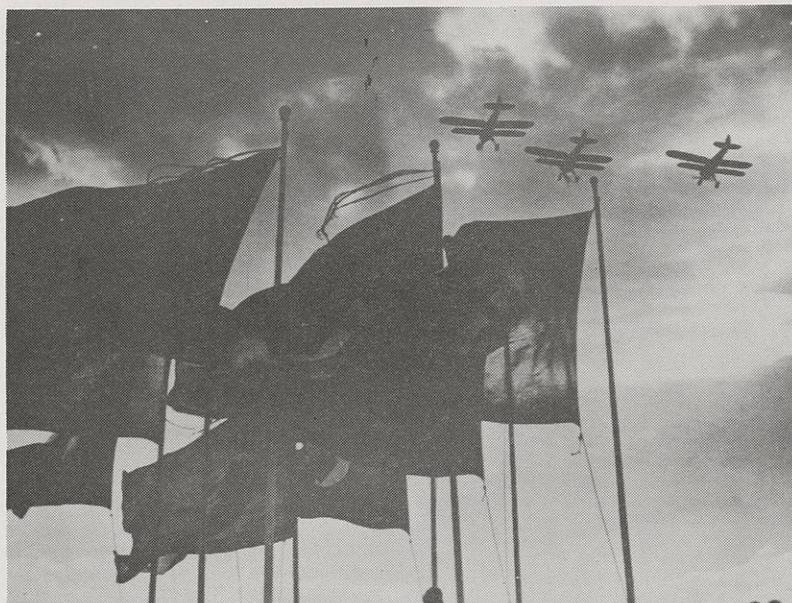
cortometraje titulado "Für Frauen-1 Kapitel" (Para las mujeres-Capítulo 1), que fue premiado en Oberhausen 1971, y cuyo tema era la huelga de cuatro vendedoras de un auto-servicio que reclaman el mismo salario que los hombres. "Anna y Edith" (1975), con guión propio, trataba de los problemas de dos mujeres obreras.

Bélgica. Cuando los alemanes invaden Bélgica es deportado a un campo de concentración en Francia. La Segunda Guerra Mundial termina con la capitulación de la Alemania de Hitler. El ahora Teniente Coronel Henning St. es hecho prisionero por los ingleses. A su liberación, entra en el comercio y es nombrado gerente de una gran empresa. Ludwig S. vuelve a reunirse con su mujer después de trece años de emigración. Vuelve a trabajar como albañil y lucha en los Sindicatos contra la Remilitarización.

En 1956 se crea la Bundeswehr y se prohíbe el Partido Comunista. La Remilitarización significa que el militar puede volver a su antigua profesión con el grado de Coronel. Ludwig S. vive hoy como pensionista en Remscheid.

Henning St. se jubiló con el grado de General en 1968 y vive actualmente en Frankfurt.

Este film ha obtenido la Palma de Oro en el Festival de Leipzig 1979.



**PANORAMA HOY**

**R. F. A.**

# Von Wegen "Schicksal"

¿Y esto es el destino?

**Dirección:**

**HELGA REIDEMEISTER**

**Fotografía:** Axel Brandt

**Sonido:** Katharina Geinitz

**Montaje:** Elisabeth Förster

**Personajes:**

Irene Rakowitz y su familia

**Producción:**

Literatisches Colloquium  
Berlin, DFFB, ADF-Basis Film  
Verleih GmbH.

Blanco y negro. 16 mm.  
117 min. 1979.



**Argumento:**

Irene Rakowitz (48 años), madre de cuatro hijos, se divorcia de su marido Ricardo después de 20 años de matrimonio, para intentar vivir según sus propios intereses y necesidades sin tener que justificarse constantemente. Irene vive con sus dos hijos menores Astrid (14) y Konstantin (8), a costa de la Ayuda Social, en una casa que es una especie de inmenso hormiguero de cemento. Las dos hijas mayores Suzanne (18) y Carmen (17) ya se han independizado e intentan casarse próximamente.

El marido Richard Rakowitz (54) vive en la misma casa, algunos pisos más abajo. Fue minero del Ruhr y está en paro desde 1967. Después del traslado de la familia desde Berlín Oeste, trabajó en una empresa constructora como peón hasta que tuvo un grave accidente.

Irene hace trabajos ocasionales, aparte de sus faenas como ama de casa, pero como está impedida no encuentra trabajo. Al contrario de su marido, que acepta todas las adversidades como "destino", ella quiere defenderse contra ellas.

Ante la cámara, Irene habla con toda franqueza de sus problemas y los de su familia. Mantiene discu-

siones con su ex-marido y con sus hijos. Contempla cómo las dos hijas mayores se le enfrentan con absoluta incompreensión y hasta con odio.

La hija menor, Astrid, acusa una cierta evolución a lo largo de la película y en la última escena describe su concepto de lo que es la libertad: una casa propia pero contando siempre con la ayuda de la madre, una formación profesional que le permita combinar la profesión y la familia y un marido que tenga comprensión por los intereses de la mujer. Es decir, una vida que tenga más esperanzas y perspectivas que la de Irene.

\* \* \*

HELGA REIDEMEISTER nace en 1940 en Halle-Saale. Estudios de bachillerato. De 1961 al 65, estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes de Berlín. En 73-74, trabajo social en Märkischen Viertel, el barrio en que se desarrolla la acción del film. Varias publicaciones, entre ellas, "Ahora hablamos nosotros —los que sufrimos de Märkischen Viertel".

"Von Wegen "Schicksal" es el trabajo fin de curso de la Academia de Cine y Televisión donde ha estudiado durante cuatro años.



**SUIZA - R.F.A.**

# Das Hochste gut einer Frau ist ihr Schweigen

## El valor de la mujer es su silencio

**Guión y dirección:****GERTRUD PINKUS****Iluminación:** Andre Pinkus**Cámara:** Elio Bisignani,  
Hans Stürm,  
Gertrud Pinkus**Sonido:** Margit Eschenbach,  
Josef Dillinger**Música:** Otto Beatus**Intérpretes:**María Tucci-Lagamba  
Giuseppe Tucci  
Mauricio Caruso  
Angelo Caruso  
Marinella Tucci  
Robert Lagamba**Producción:** Gertrud Pinkus,  
Filmkollektiv Zürich AG.  
Color y Blanco y negro.  
16 mm. 85 min. 1980.**Argumento:**

En el barrio donde vivo viven también muchas familias extranjeras. Cuando me encuentro con las mujeres que van al mercado, me sorprende su alegría. Cambiamos unas cuantas palabras, pero al poco tiempo desaparecen tras sus visillos —y yo tras los míos—. Hasta que un día un vecino de casa, un italiano del sur, me rogó que encontrara algo así como un hospicio para sus hijos. Porque su mujer había ingresado en una clínica psiquiátrica: las continuas depresiones la habían llevado a tomar pastillas y beber alcohol.

El marido estaba completamente asombrado, no podía comprender. Y yo tampoco. Había conocido a esa mujer, sin conocerla realmente. Nuestros visillos nos habían separado más que todas las fronteras. Esta experiencia de vivir tan cerca unos de otros y conocerse tan poco, me fue insoportable. Por ello,

decidí coger la cámara y el magnetofón y salir a indagar tras los visillos de estas mujeres. Quise saber qué pasaba allí dentro. Encontrar los motivos, las causas de este misterio y contarlo.

**GERTRUD PINKUS**

El film narra la historia de una de estas mujeres italianas emigradas: María M. Su voz acompaña al film. Sin embargo, no consintió en aparecer en la pantalla. No se atrevía a salir del incógnito.

El personaje de María M. es encarnado por otra mujer, también italiana del sur y con experiencias análogas. Con ayuda de sus cuatro hermanos consiguió que el marido diera su aprobación. Por supuesto, todas las escenas con personajes masculinos habían de ser interpretadas por los hermanos. Para los trabajadores italianos del sur, incluso en el extranjero sigue teniendo fuerza el viejo proverbio:

“El mayor valor de una muchacha es su belleza, el mayor valor de una mujer es su silencio”.

La historia de María M. termina, como la de tantas otras mujeres, en la resignación: “¿Es esta toda la vida? ¿Vale la pena?”

\* \* \*

GERTRUD PINKUS nace en 1944 en Nennigkofen (Suiza). De 1965 a 1968 estudia en la Escuela de Arte Dramático de München y en el Stadttheater de Basilea. Trabaja en el teatro en München, Zürich y Solothurn. Recibe durante esos años varios premios de fotografía. A partir de 1970 comienza a interesarse por el cine. Trabaja como cámara en una serie de films documentales para la televisión. En 1975 realiza sus primeros trabajos cinematográficos por encargo de la revista Direkt: “Jugendalkoholismus” y “Sexualität von Jugendlichen”. “Das Höchste einer Frau ist ihr Schweigen” es su primer largometraje.

SUIZA

Amor impedido



**Dirección y montaje:**

**MARLIES GRAF**

**Fotografía:** Werner Zuber

**Sonido:** Florian Eidenbenz,  
Urs Kohler, Hugo Sigrüst

**Producción:** Marlies Graf para  
Filmkollektiv Zürich AG.

Color. 16 mm. 124 min. 1978.

**Argumento:**

"La vida apasionada, desesperada a veces, seguida día a día, de cuatro disminuidos físicos, es decir, de cuatro personas adultas, jóvenes aún, en posesión de todas sus facultades mentales, pero encerrados por la naturaleza en la impotencia física o sexual, relativa o total. La obertura, en clave mayor, choca por el carácter "monstruoso", más allá de todo lo que Buñuel pueda imaginar, del primer personaje presentado: una mujer joven, pelirroja, bella, con una voz calurosa e incisiva. Pero esta mujer no es sino

el embrión de un cuerpo: ni brazos ni piernas. La vida parte del cerebro, de su cabeza extraordinariamente bella, y se para en el sexo, en el triángulo del sexo.

Teresa, tal es su nombre, es novia de Wolfgang, un joven alemán: extraña relación que echa por tierra todo lo que en nuestra imaginación subsiste de las visiones milenarias. Marlies Graf logra el prodigio de que no nos apiademos ni nos espantemos. Otros tres personajes entran en escena: una mujer y dos hombres cuya tara física puede parecer menos fundamental, pero cuya lucha intelectual y moral no es menos ardua. Sus cuidadores —término impropio, insuficiente—, han optado por compartir totalmente esas existencias prisioneras. Marlies Graf y su cámara, Roland Zuber, la han compartido también durante años. El espectador, si no tiene miedo a mirar y a oír ni siente vergüenza de sus emociones, verá reflejado, como en un espejo, su ambigua condición humana".

**LOUIS MARCORELLES**

MARLIES GRAF. Primeros films en colaboración con Urs Graf: "Z. B. Uniformen" (Por ejemplo, uniformes, 1970), "Isidor" (1972), "Berufe beim Zoll" (Profesiones aduaneras, 1973). Este mismo año trabaja como ayudante de dirección en el film de Peter von Gunten "Die Auslieferung" (La extradición). En 1974 es encargada de sonido en "Busseto" de Remo Legnazzi. En 1975 dirige "Die Bauern von Mahembe" (Los granjeros de Mahembe) y, de 1977 al 78, "Behinderte Liebe". Presentado en el Festival de Mannheim 1979, obtuvo un éxito extraordinario de crítica y cuatro premios. Ha sido premiado también en los festivales de Nyon y Leipzig y por la Cinemateca Real de Bruselas.

MARLIES GRAF enseña actualmente cine en la Universidad de Artes Plásticas de Hamburgo.

SUIZA

**Dirección:**

**BEAT KUERT**

**Guión:** Beat Kuert, Michael Maassen, sobre la novela de Hermann Burger

**Fotografía:** Hansueli Schenkel

**Música:** Cornelius Wernle

**Montaje:** Beat Kuert

**Decorados:** Hans Gloor

**Sonido:** Florian Eidenbenz

**Intérpretes:**

Michel Maassen  
(Armin Schildknecht)

Gudrun Gejer  
(Elvira Schüpfer)

Norbert Schwientek  
(Wiederkehr)

Kaarina Schenk  
(Adelheid Binswanger)

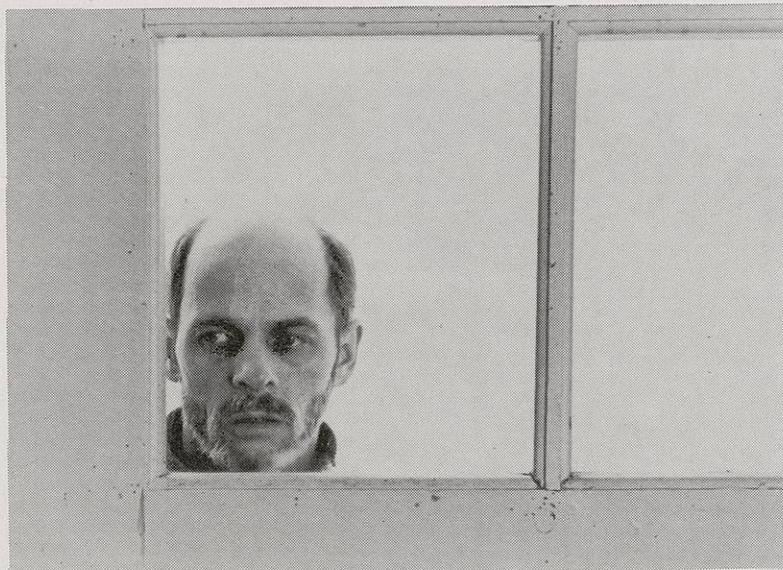
Rudolf Ruf (Dr. Krähenbühl)

Peter Schweiger (Inspector)

Ferdinand Mattmann (Friedli)

**Producción:** Beat Kuert, Barbara Riesen -Filmkollektiv Zurich.

Color. 35 mm. 90 min. 1979.



**Argumento:**

Schildknecht, el maestro de escuela, quisiera superar a las generaciones de maestros que le han precedido. Pero la tradición viva de Schilten no parece desembocar sino en la muerte. La propia escuela está situada junto al cementerio y el conserje es a la vez sepulturero. Observado, espiado por éste, parece imposible que Schildknecht pueda desviarse de la enseñanza tradicional de su predecesor. Resistir parece absurdo, pero adaptarse no entra en sus cálculos.

Consecuencia: una tentativa de escape en una lección absurda se salda con la pérdida de sus alumnos.

\* \* \*

"Yo enseño como vivo, Señor Inspector. La disociación neta de la esfera escolar y la esfera privada solo existe en la cabeza de los padres. Yo no quiero ni puedo vivir dos vidas, una al lado de la otra".

"Es posible que se agote toda tu energía de enseñar al querer borrar la obra de tu predecesor. Se borra y se borra y luego, en el momento de querer echar mano a la pluma, se está lejos de la escuela e internado en un manicomio".

"Debe familiarizarse con la idea, Señor Inspector, de que todo lo que

tiene relación con la enseñanza pasa en ese municipio por los intereses de la administración del cementerio".

"Si yo pudiese recomenzar de cero, entraría en la profesión un día antes de mi jubilación para dar seis lecciones que pasarían a la historia universal de la enseñanza".

"Todo lo que el maestro hace tiene un carácter ejemplar. El cree tener entorno suyo un puñado de jóvenes que quieren seguirle. Lo ejemplar es una forma indolora pero cruel de suicidio".

\* \* \*

BEAT KUERT nace en 1946. Primeros cortometrajes de ficción en 1966-67. Documentales: "Warten auf..." (1968), "Eine Welt wie Barbara" (1969), "Ein Erfolg unserer Entwicklungshilfe oder die verwalteten Individuen" (1971).

En 1974 realiza su primer largometraje de ficción: "Mulungu". Desde 1976 es colaborador de la revista cultural de la televisión suiza-alemana. Vive habitualmente en Zurich. Su segundo largometraje de ficción "Schilten —Die Angst lebendig begraben zu werden" (Schilten -El miedo de ser enterrado vivo) ha tenido gran número de premios internacionales (Hyères, Locarno, Cinemateca Real de Bélgica, Federación Internacional de Cine-clubs...).

TURQUÍA

**Dirección:**

**ALI OZGENTÜRK**

**Guión:** Ali Ozgentürk,  
Onat Kutlar

**Fotografía:** Muzaffer Turan

**Música:** Arif Sag

**Intérpretes:**

Türkân Soray  
Talat Bulut  
Harun Yesilyurt  
Meral Cetinkaya  
Hüseyin Peyda  
Keriman Ulusoy  
Bahri Ates

**Producción:** Umut Film/  
Abdurrahman Keskiner  
Color. 35 mm. 1980.



**Argumento:**

La acción transcurre al Este de Anatolia, en un pequeño pueblo aislado entre montañas. Todas las tierras cultivables son propiedad del Aga. Las condiciones de vida de los campesinos son terriblemente penosas. Se hallan dominados económica e ideológicamente tanto por el Aga como por el jefe religioso del poblado.

Hazal, hija de una de las familias más pobres, estaba prometida a Besir, primogénito de una rica familia. Al dejar el poblado para ir a cumplir el servicio militar, Besir no regresa. Siguiendo la tradición y conforme a la promesa del Aga, Hazal ha de casarse con Omer, hermano menor de Besir y, prácticamente, un niño. La boda, más parecida a un ritual, se hace con el tiempo insoportable.

El pequeño Omer ha sido educado para ser un día religioso. Su padre,

viejo y cansado, es el alcalde del pueblo y está en muy buena relación con el Aga. La madre, vieja también, solo vive para el único hijo que ya le queda. Omer, con obstinación infantil, trata de culpar a Hazal de los problemas matrimoniales. La madre está empeñada en que la dinastía de la familia se continúe, por lo que decide recurrir a un mago a fin de que prepare un hechizo erótico para su hijo. La hermana de Omer, Feso, muy fea aunque joven, tiene un encuentro secreto con el mago. Luego, aplastada por el peso de las tradiciones, no puede soportar esta vergüenza y se suicida.

Llegan al pueblo unos forasteros y comienzan a examinar la zona. Van a construir una carretera. Pero el Aga se opone a este proyecto que, probablemente, va a afectar a sus tierras. Con la colaboración del jefe religioso, decide sabotear los trabajos. Los campesinos, influenciados por aquel, le secundan. Solo

uno de ellos, Emin, defiende el proyecto. Va a la cantera y comienza a trabajar. De campesino se transforma en obrero.

Hazal y Emin, tras una o dos citas en secreto, deciden escapar juntos para irse a vivir a la ciudad.

Pese a todos los obstáculos, la carretera avanza rápidamente entre las montañas. A medida que se va aproximando al poblado, el pánico del Aga aumenta.

\* \* \*

ALI OZGENTURK nace en Adana, en 1947. Estudia sociología en la Universidad de Estambul. Funda una compañía de teatro ambulante, con la que realiza una gira por su país. Crítico de cine, director y actor de teatro. "Hazal", su primer largometraje, ha obtenido el Premio de la sección "Nuevos Realizadores" en el pasado festival de San Sebastián.

**TUNEZ-ARGELIA**

**Guión y dirección:**

**ABDELLATIF BEN AMMAR**

**Fotografía:** Youssef Sahraoui

**Montaje:** Mofida Tlatli

**Música:** Ahmed Malek

**Intérpretes:**

Yasmine Khlát (Aziza)  
Raouf Ben Amor (Ali)  
Dalila Rames (Aïcha)  
Mohamed Zinet (Bechir)  
Tawfik Jebali (Brahin)  
Mouna Nourredine (Jamila)

**Producción:** SATPEC (Túnez)  
R.T.A. (Argelia) - Latif Production (Túnez).

Color. 35 mm. 1980.



**Argumento:**

Túnez, 1980. Un país en desarrollo, una sociedad en plena mutación. Una familia deja la medina de Túnez para instalarse en una barriada popular de la periferia de la capital. Empujado por su hijo Ali, que está siempre a la espera de un golpe de suerte en sus pequeños negocios, el viejo artesano Si Béchir ha aceptado vender su casa para adquirir otra más moderna.

Se mudan de casa. Les acompaña Aziza, una sobrina recogida desde la infancia.

Un nuevo barrio, nuevos vecinos, una nueva manera de vivir... Para el viejo Si Béchir, significa la soledad. Aziza, educada en el silencio y la penumbra de las viejas casas de la medina, descubre otros lugares, otras gentes, entabla amistad con Aïcha...

Pasan los días, siempre iguales, al ritmo de las faenas domésticas, de las esperanzas y fracasos de Ali. La repentina llegada de un "emir del petróleo" va a cambiar de nuevo sus vidas, pero no como ingenuamente esperan, creyendo en la magia del "oro negro".

El emir vuelve a partir... pero con Aïcha, atraída por el milagro de una vida fácil, o tal vez por una revan-

cha que ella atribuye al don de la "luz celeste" que los creyentes esperan en la mañana del día 27 del Ramadan. Creencia entre pagana y mítica, transmitida de siglo en siglo desde antes de la revelación del Corán.

Aziza observa, siempre silenciosa, las actuaciones de unos y otros. Poco a poco, al descubrir las supercherías de su primo Ali, comienza a rechazar las ilusiones vanas, el mercantilismo desenfrenado, la sumisión al extranjero, la dominación del hombre, todo lo que en definitiva puede trabar su libertad, sentimiento que ha madurado lentamente en ella y que es su primer bien, puesto que nada posee. Y, cuando el viejo jefe de familia muere, Aziza deja la casa, encuentra un trabajo... "La aurora se levanta sobre un mundo que cambia. Y es, para un hombre viejo, la desposesión del pasado, los primeros pasos titubeantes hacia la fría luz de la muerte. Para Aziza es la aurora también esta luz fría, como siempre que se elige el propio destino. Elección difícil, por solitaria. Y es solitaria porque la independencia de una mujer joven en el mundo islámico es algo a conquistar, a salvaguardar cada día, a cada momento, en cada situación.

Hay, bajo el agua en calma e infinita como la soledad de este bello

film intimista, una violencia sorda y extraños remolinos: rebeliones ingenuas de gentes simples que viven aún en la fe de los cuentos y que esperan que el día que apunta sea, de verdad, **otro día**, como para Aziza, el parto de una voluntad.

La voluntad de vivir, la vida —solitaria, difícil— de una mujer libre.

**CLAUDE MICHEL CLUNY**

ABDELLATIF BEN AMMAR tiene 37 años. Diplomado del IDHEC en 1965. Trabaja como operador de noticiarios y como ayudante de varios directores extranjeros en Túnez. Dirige los cortometrajes "Sur les traces de Baal", sobre Arrabal, "Kairouan" y "Sadiki". En 1969 realiza su primer largo "Une si simple histoire", con Juliet Berto, que es presentado en Cannes 1970. En 1974 funda su propia casa de producción Latif Prod., y dirige "Sejnane", que obtiene una serie de importantes premios internacionales en los festivales de Cartago, Ougadougou y Karlovy-Vary. De 1975 al 79 es ayudante de Rossellini en "El Mesías", de Chabrol en "Los magos" y director de producción de "Jesús de Nazareth" de Zefirelli.

"Aziza", rodado en 1979, es la primera coproducción tunecino-argelina.

TUNEZ

La Boda

**Realización:**

COLECTIVO DE TEATRO  
NUEVO DE TUNEZ

(Jalila Baccar,  
Mohamed Driss,  
Fadhel Jaziri,  
Fadhek Jaibi,  
Habib Mesrouki)

**Producción:** Colectivo de  
Teatro Nuevo.

Blanco y negro. 1978.

**Argumento:**

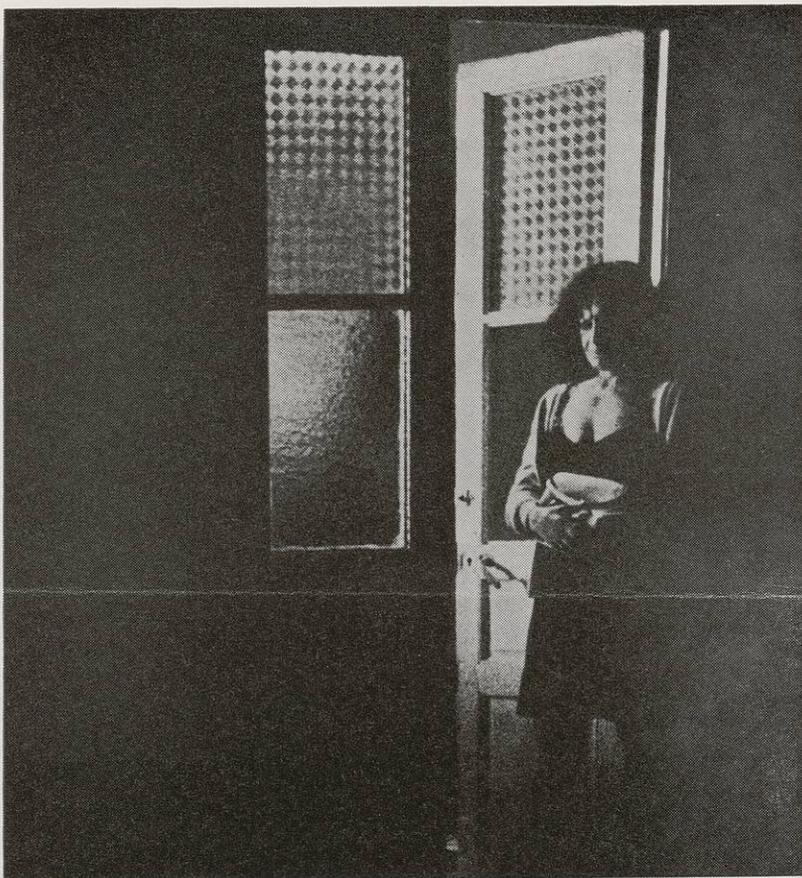
Es medianoche. Acaba de finalizar la cena que, conforme a la costumbre tunecina, clausura el séptimo día de bodas. La acción tiene lugar en una vieja casa de la medina, propiedad del padre del novio. El edificio, casi en ruinas, tiene ya una orden municipal de demolición. Tras la partida de los últimos invitados (Si Ismail, patrón del novio, Martine, su mujer, y Stoufa, un amigo de siempre y principal hacedor del matrimonio), los dos nuevos esposos, Fatah y Sarra, quedan a solas. Comienza entonces entre ambos un juego cruel de provocaciones, de agresiones. Con el enfrentamiento se van descubriendo las mentiras, los malentendidos, el desprecio, el odio recíproco...

Sarra es hija de una familia pobre. Ha comenzado a trabajar muy joven; primero como aprendiz de costurera, luego de auxiliar en un hospital, finalmente de acomodadora en un cine.

Fatah es, por el contrario, el arquetipo del pequeño burgués. Cajero de una entidad pública, ha dedicado todos sus ahorros a la restauración de la vieja casa familiar y, para hacer frente a los gastos de la boda, se ha visto obligado a endeudarse con Stoufa.

Poco antes de estallar el conflicto entre Fatah y Sarra, se ha podido observar en esta una actitud excesivamente íntima hacia Stoufa, actitud que ha suscitado cierto escándalo entre los invitados al banquete. Por su parte, Sarra ha tenido ocasión de enterarse, leyendo la orden de derribo, de lo que va a ser de la casa y del ocultamiento que Fatah le ha hecho.

Es un desencanto progresivo por parte de los dos. El descubrimiento de la impotencia fundamental del otro para intervenir en la realidad y



encontrar respuestas a ella, transformará el conflicto en un arreglo de cuentas desesperado.

Rechazado por la Quincena de Realizadores y por la Semana de la Crítica del Festival de Cannes, silenciado por la crítica "especializada" en cine árabe y del tercer mundo, este film ha sorprendido por la novedad de su tono y planteamiento.

Para comprender este planteamiento, ejemplar y riguroso al mismo tiempo, es preciso remontarse lejos. El colectivo de Teatro Nuevo está compuesto por personalidades complementarias que hacen converger sus distintas especialidades en una obra común. Como su nombre indica, este colectivo ha comenzado como colectivo de teatro. Su primer film "La Boda" está inspirado en una de las tres obras por ellos montadas; las anteriores fueron "La herencia" y "La instrucción"...

"La Boda" se integra dentro de las preocupaciones globales del colecti-

vo, que cuestiona la mitología de la pequeña burguesía tunecina. Partiendo de este cuestionamiento particular, con su propio idioma específico, llega a cuestionar lo universal pequeño-burgués.

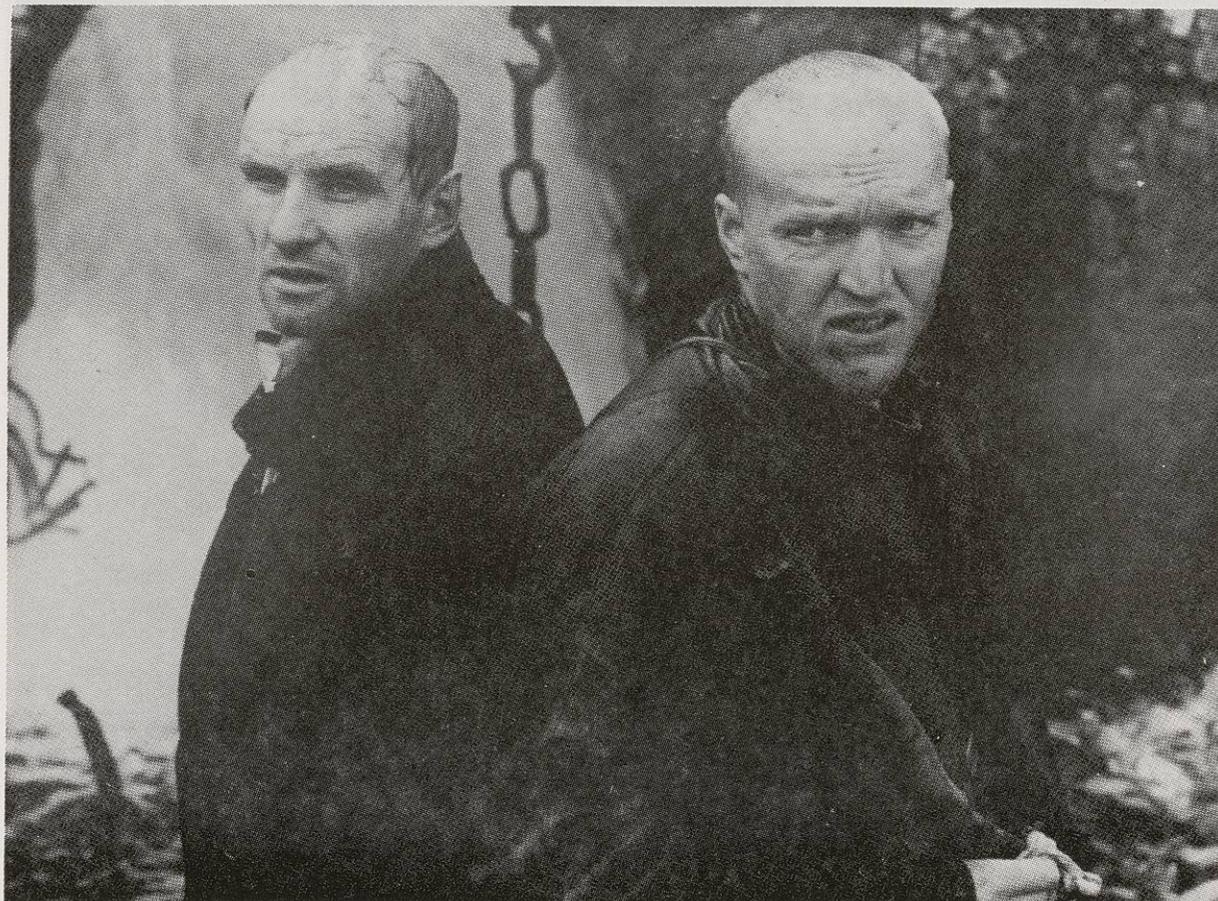
Hay que señalar también la eficacia de la estrategia de producción de este colectivo, que ha tomado a su cargo la gestión económica del film.

"La Boda", largometraje en blanco y negro, ha costado el equivalente a 150.000 francos. En lugar de dirigirse, como de costumbre, a la SATPEC como organismo productor del Estado, el colectivo ha preferido pedirle en préstamo una gran parte de la suma precisa. Tal independencia de producción es señal de una clara demarcación simbólica frente al Estado. Porque éste, caprichoso, censor y coercitivo, aduce con gran frecuencia el alibi de la penuria creativa.

**ABDELWAHAB MEDDEB**

(Cahiers du Cinema, n.º 302)

U. R. S. S.

**Dirección:****ANDREI TARKOVSKI****Guión:** A. Strougatski,  
V. Strougatski**Fotografía:**

Alexandre Kniajinski

**Música:** Edouard Artemiev**Intérpretes:**Alissa Freindlich  
Alexandre Kaidanovski  
Anatoli Solonitsyne  
Nikolai Grinko**Producción:** Mosfilm

Color. 35 mm. 160 min. 1980.

**Argumento:**

Stalker es una palabra que se deriva del verbo inglés "to stalk", apropiarse furtivamente. En el film viene a significar la profesión de quien atraviesa las fronteras para penetrar en una zona prohibida con un fin u objetivo preciso, algo así como un bandido o un contrabandista. El "stalker" ejerce un oficio que se transmite de generación en generación. En el film, la zona prohibida es el lugar donde pueden ser satisfechos los deseos. De hecho, la historia del "stalker" es la del último de los idealistas: la de un hombre que cree en la posibilidad de una dicha independiente de la voluntad o de las capacidades del hombre. El simple hecho de ejercer esta profesión le permite dar un sentido a su existencia.

Al final de su viaje, bajo la influencia de aquellos a quienes conduce, pierde su fe en la posibilidad de hacer felices a todos los hombres y vuelve a encontrarse solo. ¿Un viaje al otro lado del espejo, o una odisea en busca de la felicidad?

\* \* \*

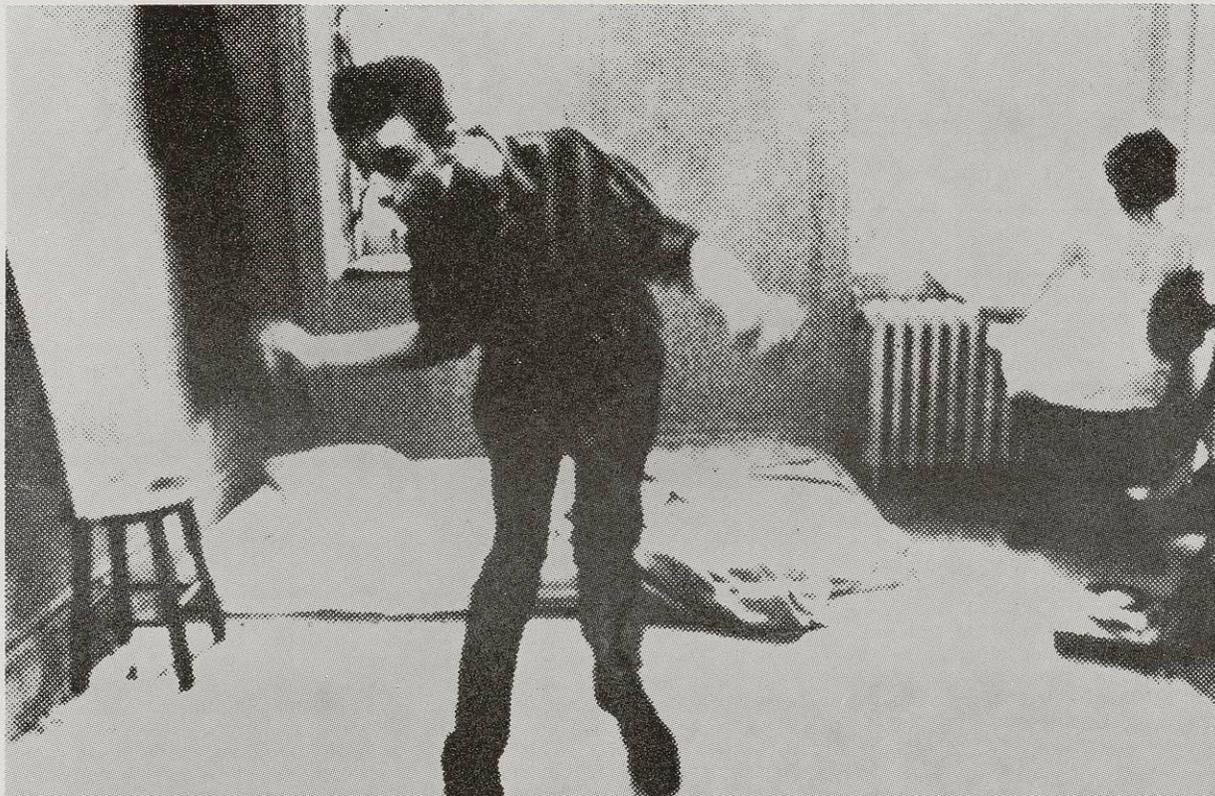
ANDREI TARKOVSKI nace en Shaw-roshje, junto al Volga, en 1932. Se gradúa en 1960 en el Instituto Cinematográfico de Moscú. Es, sin duda, uno de los directores de más prestigio internacional. Su primer film, "La infancia de Ivan", presentado en 1962 en Cannes, obtuvo un resonante éxito y tres premios. Su nombre se impone con más fuerza aún con "Andrei Rubliov" y "Solaris" (presentados en Benalmádena en las ediciones de 1972 y 73 respectivamente). En 1975 dirige "El espejo". "Stalker" es su último film.

**PANORAMA HOY**

# Permanent Vacation

**U. S. A.**

**Vacaciones permanentes**



**Guión y dirección:**

**JIM JARMUSCH**

**Fotografía:** Thomas Dicillo

**Música:** Jim Jarmusch,  
John Lurie

**Producción:** Cinesthesia Inc.  
Nueva York.  
Color. 16 mm. 1980.

**Argumento:**

El film narra dos días y medio en la vida de Allie Parker, un joven vagabundo sin casa, sin trabajo y sin estudios. Ha vivido todo tipo de situaciones con gente muy distinta, casi toda ella al margen del mundo habitual. Ahora, a los dieciséis años, Allie va de un lado para otro, siempre en ocasionales encuentros con otros desarraigados. El personaje principal del film es, en parte, un retrato del propio actor que lo interpreta y cuya situación real en la vida es muy similar a la de Allie. El diálogo está también parcialmente reproducido de las grabaciones hechas por Jarmusch al actor durante la preparación del guión. El film intenta recrear estas experiencias uniéndolas a otras situaciones imaginarias, en un estilo entre el documental y la ficción.

Al final de la historia, Allie decide irse de América. Mientras espera el barco que le va a llevar a Europa,

ve a un muchacho de su edad, con un equipaje análogo al suyo y vestido casi de idéntica manera. Este muchacho es francés. Ha venido a Nueva York por las mismas razones por las que Allie se va a Francia: por irse a alguna parte.

Tras una breve conversación entre ambos, se separan caminando cada uno en dirección opuesta al otro.

\* \* \*

JIM JARMUSCH nace en 1953. Estudios de cine en la Universidad de Nueva York. Se gradúa en 1979. En 1978-79 trabaja como ayudante de Nicholas Ray, a quien dedica "Permanent Vacation". Anteriormente había trabajado como guionista, montador y operador. También había realizado algunos filmes cortos y trabajos en video, todos ellos de producción independiente.

"Permanent Vacation" es su primer largometraje.

## PANORAMA HOY

U.S.A.

**Dirección:**

**MARY LAMPSON**

**Guión:** Doris Baizley

**Fotografía:** Fred Murphy

**Producción:** Mary Lampson/  
Alaska Street Productions Inc.

Color. 16 mm. 45 min. 1980.

**Argumento:**

El film está basado en un hecho real. Judith Ashe, de veintitrés años, está en la cárcel. No ha sido acusada de ningún crimen, no se le ha dictado sentencia. Se ha negado a testificar ante el tribunal federal y está en prisión hasta que hable. El film revela el procedimiento legal que la ha llevado allí y la respuesta de esta muchacha no solo ante los tribunales sino ante sus amigos, su familia, su abogado. La historia arranca con la amistad de Judith con una pareja que más tarde descubre son fugitivos políticos, buscados por la F.B.I. Ni Judith ni otras muchas víctimas de ese gran jurado, o Comité de Actividades Antiamericanas, creen realmente que esta primera resistencia suya a los poderes del gobierno llegue a tener un final amargo.

\* \* \*

MARY LAMPSON ha producido y dirigido una serie de episodios de

# Until she talks

Hasta que hable



"Sesame Street" para televisión en 1977-78. Coproductora y correalizadora, con Emile de Antonio, de "Underground". Cuando trabajaba en este film, recibió una citación del tribunal federal. Esta citación fue anulada cuando la comunidad de Hollywood apoyó a los realizadores haciendo constar su derecho

a terminar el film. Ha trabajado como montadora en "With Babies and Banners", en "Harlan County" de Bárbara Kople, en "Mil house. A white comedy" y "Painters, Painting" de Emile de Antonio, y como cámara en "Artica", filmes todos ellos conocidos del público de Benalmádena en pasadas ediciones.

## PANORAMA HOY

U.S.A.

**Dirección y fotografía:**

**JOHN CHAPMAN**

**Montaje:** Peter Kessner

**Producción:** John Chapman  
Film Project. San Francisco.

Color. 16 mm. 30 min. 1980.

# Nicaragua 1979

## Scenes from the revolution

### Nicaragua 1979 - Escenas de la revolución

**Argumento:**

Rodado durante el verano de 1979, el film cubre el período de la ofensiva última y los primeros cien días que siguieron a la victoria, con el inicio de la reconstrucción nacional. Es una impresión de la Revolución y del pueblo nicaragüense, desde el punto de vista de un observador americano. Las entrevistas con las figuras principales de esta revolución se complementan con fragmentos de noticiarios y material inédito, rodado por él, sobre la lucha.

JOHN CHAPMAN ha sido colaborador de Francis Coppola en "Apocalypse Now". Actualmente se interesa, sobre todo, por el documental de testimonio.

# Splav medusa

YUGOSLAVIA

La balsa de la medusa



**Dirección:**

**KARPO GODINA**

**Guión:** Branco Vucicevic

**Fotografía:** Karpo Godina

**Música:** Predrag Vranesevic,  
Mladen Vranesevic

**Sonido:** Ivan Zakic

**Intérpretes:**

Olga Kacijan-Srdic  
Vladislava Milosavljevic  
Boris Kommenic  
Erol Kadic  
Frano Lasic  
Radimila Zivkovic

**Producción:** Viba Film/  
Belgrado TV.

Color. 35 mm. 97 min. 1980.

**Argumento:**

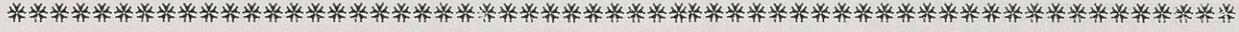
La historia sucede en los años 20. Dos maestras jóvenes, Liliana y Christine, rodeadas de cerdos y calabazas y de campesinos que aún creen en los vampiros, tratan a duras penas de cumplir con su deber de iluminar las mentes de los pueblerinos. Un día llegan al pueblo tres artistas y la vida comienza a cambiar. Christine se enamora de uno de ellos y quiere irse a París. Al grupo se unen dos acróbatas callejeros, "los hombres más fuertes de los Balcanes" y su ayudante Nadia. Montan un espectáculo de vanguardia y viajan de ciudad en ciudad. Pero las vacaciones se acaban y hay que volver a la vida de cada día.

\* \* \*

El film revela un arrebatado sentimiento hacia los primeros años 20, cuando parecía que el mundo estaba tomándose un compás de espera antes de la depresión y la

guerra. Tiene el aliento romántico de los soñadores que tratan de cambiar la realidad aproximándose a ella como una especie de juego o representación, lo que trae al recuerdo el film ruso "Esclava del amor". Pero el director Karpo Godina sigue un camino personal al presentar a esas dos aburridas maestras pueblerinas que son visitadas por un colorista plantel de posibles revolucionarios. Sintiendo imbuidos de la libertad de creación de los inicios de la Rusia revolucionaria, deciden hacer representaciones callejeras a fin de inculcar a la gente la necesidad de nuevos cambios en la política y en la sociedad. Reclutan a un forzado capaz de parar a dos coches corriendo en direcciones contrarias, mediante cadenas en cada brazo. Pero esta divertida odisea se torna trágica cuando las dos mujeres riñen por el forzado, una pareja se rompe al resultar muerto el hombre en un accidente, y tienen todos que separarse.

**GENE MOSKOWITZ**



**TRAVELERS  
CHEQUES VISA  
PARA VIAJAR  
SIN DINERO**

*Forjate en firma*



**Banco Atlántico**  
Fundado en 1901



**CAJA DE AHORROS DE ANTEQUERA**

**¡Su Caja!**

## HOMENAJE A PICASSO



# Guernica

**Realización:****ALAIN RESNAIS, ROBERT HESSENS****Comentario:** Paul Eluard**Dicho por:** María Casares, Jacques Pruvost**Música:** Guy Bernard**Producción:** Pierre Braunberger  
(Pantheon Production)

Blanco y negro. 320 ms. 1950.

Film realizado sobre la base de pinturas, dibujos y esculturas que Picasso realizó de 1902 a 1949. El cuadro titulado "Guernica", pintado durante la guerra civil española, sirve de argumento a este documental.

Fotografía de la villa de Guernica, en ruinas.

**COMENTARIO.**—¡Guernica!... Es un pequeño pueblo de Vizcaya, capital tradicional del País Vasco. Allí se alzaba la encina, símbolo sagrado de las tradiciones y libertades vascas. Guernica tiene únicamente una importancia histórica y sentimental.

El 26 de abril de 1937, día de mercado, en las primeras horas de la tarde, aviones (alemanes al servicio de Franco) (1) bombardearon Guernica durante tres horas y media, mediante escuadrillas que se turnaban alternativamente.

*La villa fue enteramente incendiada y arrasada. Hubo dos mil muertos, todos civiles. Ese bombardeo tenía por objeto experimentar los efectos combinados de las bombas explosivas y las bombas incendiarias sobre una población civil.*

Pinturas de Picasso del período azul: un clown, saltimbanquis, arlequines, rostros de mujeres, de niños... La voz grave de María Casares —que será quien diga el resto del comentario— declama:

*"Rostros buenos para el fuego, rostros buenos  
[para el frío,  
a los desaires, a la noche, a las injurias, a los  
golpes.*

*Rostros buenos para todo.  
El vacío os mira con fijeza  
Pobres rostros sacrificados  
Vuestra muerte va a servir de ejemplo.  
La muerte, corazón volcado.*

*Os han hecho pagar el pan de vuestra vida  
De vuestra vida  
Os han hecho pagar el cielo, la tierra, el agua,  
[el sueño.*

*E incluso la miseria.  
Graciosos actores tan tristes, pero tan dulces.  
Actores de un drama perpetuo.  
No habíais pensado en la muerte  
El miedo y el coraje de vivir y de morir.  
La muerte, tan difícil y tan fácil.  
Las mujeres, los niños, tienen el mismo tesoro  
[en los ojos  
Los hombres lo defienden como pueden.*

Travelling hacia el rostro de "La mujer del abanico" (1905) y panorámica sobre su mano derecha, tensa. Luego, una serie de pintadas sobre paredes.

*Las gentes de Guernica son gentes sencillas. Se ha leído en los periódicos, mientras se bebía el café: en un lugar de Europa, una legión de asesinos aplasta un hormiguero humano... En un lugar de Europa... y está en nuestra frontera.*

A partir del primer "En un lugar de Europa", planos flash alternados de pintadas, la primera página de "El Socialista" con el titular "La guerra en la Sierra", nueva primera página del mismo periódico con un nuevo titular "El Fascismo, batido en todo el país", pintadas sobre una pared, rostros de niños (Picasso 1904) bombardeados con balas de ametralladoras. Rastros de balas sobre el muro.

*"Bebido el café, hay que ir al trabajo. No hay tiempo para imaginar que algo pasa en otro lugar. Y se ahogan los remordimientos.*

*Las balas de las ametralladoras rematan a los moribundos.*

*Las balas de las ametralladoras juegan con los niños mejor que el viento.*

Muy rítmicamente, marcados por el texto y la música, desfilan sobre la pantalla: un muro cubierto de pintadas y, en sobreimpresión, retratos (Picasso 1905-1908-1909) acribillados por las balas que dejan su rastro sobre el muro (no sobre las sobreimpresiones). Primera página del diario "El Liberal" aislando una palabra de los titulares, "Triunfal". Nuevos "graffiti" sobre una pared y, en sobreimpresión, la "Maternidad" (Picasso 1901). Primerísimo plano de "El Liberal" y detalle de una palabra del titular principal, "Fascismo". De nuevo la pared con "graffiti" retrato en sobreimpresión, rastros de balas. Primer plano de "El Liberal" con el titular "El aniquilamiento del Fascismo". Retrato doloroso de un hombre acribillado a balazos. De nuevo, "El Liberal" con el titular "La consigna triunfante. El pueblo es invencible". La pared y los "graffiti", retrato en sobreimpresión (Olga, 1917), acribillado por las balas. Fortísimo musical. Primerísimo plano de recortes de diarios sobre los cuales se han inscrito las palabras "Guernica", "Fascismo", "Resistencia". Trozos de diario recortado y manchado (se distingue el título "El Socialista"), luego la pared de "graffiti" sobre la cual aparece, viniendo hacia nosotros, una pareja desnuda (El abrazo, 1903), acribillada a balazos.

## NEGRO

En el centro de la pantalla en negro, la huella de una bala sobre la pared. La pantalla se abre y seguimos la pared, en lenta panorámica. Sobre la pared van apareciendo rostros (diversos lienzos de 1912 a 1922). Todos estos rostros están cansados, tristes.

*Las mujeres, los niños tienen los mismos ojos*  
[rojos]

*En los ojos  
Cada uno muestra su sangre.*

Ruido de aviones en picado.

*"Y decir que tantos de entre nosotros tenían miedo de los rayos, del trueno! Qué ingenuos éramos: el trueno es un ángel, los rayos son sus alas y nosotros jamás habíamos descendido a la cueva para no ver el horror de la naturaleza ardiendo.*

Montaje, muy rápido, de rostros doloridos (retratos de Picasso desde 1911 al nacimiento del cubismo). Sonido creciente del zumbido de una escuadrilla de aviones. Flashes rápidos sobre la lámpara eléctrica que aparece en el "Guernica": blanco, negro, blanco, negro, blanco, negro... como si la luz parpadeara.

*"Bien uniformados, apuestos, disciplinados, los aviadores dejan caer sus bombas. Con aplicación. En tierra, es el desastre.*

Flashes sobre el fresco de Picasso "Guernica", medidos por los parpadeos de la "lámpara". Planos de esbozos de trabajo: dibujos de animales, en particular, caballos, toros...

*"Sobre los hombres, sangre*

*Sobre la bestia, sangre*

*Una vendimia repugnante y más hedionda*

*Que los mismos verdugos, pulcros y atildados.*

Primer plano del dibujo de una cabeza de toro (1937). Serie de planos sobre diversos estudios de composición para el "Guernica". Cabezas de caballos (la mayor parte, de 1937). Primer plano de un fragmento del lienzo definitivo: un brazo tenso cuya mano aprieta una espada rota.

*"¡Intentad retener a una bestia que huele la muerte! ¡Intentad explicar a una madre la muerte de su hijo! ¡Tratad de inspirar confianza en las llamas! No hay más que una noche, la de la guerra, hermana mayor de la miseria e hija de la muerte enloquecedora..."*

Dibujos de rostros miserables, crispados de dolor o de espanto (Picasso, 1935 a 1938).

Picado sobre esculturas de cabezas de muertos (Picasso 1934-1944) y de cuerpos humanos, ingenuamente esbozados.

*"Monumento de miseria*

*Gran mundo de los tugurios*

*De la mina y de los campos.*

*He aquí a mis hermanos transformados en ca-*  
[rroña]

*En esqueletos rotos.*

*La tierra gira en vuestras órbitas*

*Sois desierto pútrido*

*Y la muerte ha quebrado el equilibrio del tiempo.*

*Sois pasto de gusanos y cuervos*

*Y fuisteis nuestra esperanza estremecida.*

Primer plano sobre las piernas de una estatua (El hombre del cordero, 1944) y panorámica ascendiendo hasta encuadrar el rostro del hombre que sostiene en sus brazos el animal.

*"Bajo la madera muerta del árbol de Guernica, sobre las ruinas de Guernica, bajo el cielo puro de Guernica, ha regresado un hombre que llevaba un cabrito balando en sus brazos y en su corazón una paloma. Canta para todos los demás hombres el canto puro de la rebelión que dice gracias al amor, no a la opresión. Un hombre canta, un hombre espera. Y los zánganos de sus dolores se alejan en el azul. Y las abejas de sus canciones han hecho, pese a todo, su miel en el corazón de los hombres".*

Sobre la pantalla se lee, en grandes letras:

¡GUERNICA! LA INOCENCIA PREVALECIÓ  
FRENTE AL CRIMEN... ¡GUERNICA!

(1) Cortado por la censura francesa.

## HOMENAJE A PICASSO

# Picasso, Romancero del Picador

**Director:**

**JEAN DESVILLES**

**Fotografía:** Daniel Harispe

**Montaje:** Francine van der Wiele

**Comentario:** Michel Leris

**Dicho por:** Alain Cuny

**Cantaor:** Niño de Ecija

**Producción:** Les Productions Tanit.

Blanco y negro. 16 mm. 1961.

---

## Antibes, Musée Grimaldi

### Picasso a Antibes ou la Joie de Vivre

**Guión y dirección:**

**JACQUES BERTHIER**

**Textos:** Henri Perrichot,  
Jacques Berthier

**Fotografía:** Roland Pontoizeau

**Música:** Pierre Spiers

**Producción:**

Les Films Michel François.

Color. 12 min. 1963.

---

## Toros tres

**Guión y dirección:**

**JAVIER AGUIRRE**

**Fotografía exteriores:**

Antonio Pérez-Olea

**Fotografía, dibujos y aguafuertes:**

Fernando González

**Comentario:** Alejandro Cribeiro

**Locutor:** Roberto Llamas

**Música:** Luis de Pablo

**Montaje:** José Luis Matesanz

**Producción:** Procusa

Blanco y negro. 10 min. 1963.

"Toros tres", como "Pasajes tres", basa también su juego visual en un contrapunto. Toros de Guisando, de Goya, de Picasso, de cierta forma visual vienen a contar la historia del pueblo que los estuvo contemplando a través de los siglos. Cambian los toros porque cambia la mirada. Es así que los toros de Guisando son estáticos y ajenos, y en cambio los de Goya móviles y cercanos, los más recientes de Picasso vuelven a tomar distancia pero ahora para volverse estilizados

y sugerentes. Yo diría que más que una historia de toros, este excelente cortometraje es una historia de la mirada hispánica.

**MARIO BENEDETTI**

"Toros tres" es fantástica. Aprecio de manera especial la coherencia interna entre cada uno de los mundos expuestos (Goya-Picasso-Guisando) y su contrastación violenta con un tipo de ritmo que yo calificaría de *nervioso*.

**RAFAEL ALBERTI**

## HOMENAJE A PICASSO

# Picasso, le peintre et son modele

**Guión, fotografía, montaje  
y dirección:**

**BERNARD BERTRAND**

**Producción:** Eidos-Ottavi.

Blanco y negro. 16 mm. 10 min.  
1964.

---

## Le Regard Picasso

**Guión y dirección:**

**NELLY KAPLAN**

**Fotografía:** François Bogard,  
Louis Guegnen

**Montaje:** Nelly Kaplan

**Narrador:** Jacques Paoli

**Producción:** Cythère films.

Color. 16 mm. 52 min. 1967.

---

## Brouillon d'un Reportage autour de Pablo Picasso

### Borrador de un Reportaje sobre Pablo Picasso

**Guión y dirección:**

**JOSE MARIA BERZOSA**

Color. 16 mm. 1h. 10 min.

A lo largo de un paseo por el tiempo y el espacio descubrimos los dos polos de la obra de Picasso. En Cataluña, el país de su juventud, se encuentran los dibujos más antiguos de su infancia y numerosos lienzos de su adolescencia que reflejan una madurez asombrosa. A estos, se añaden reportajes en dos pueblos esenciales dentro de la creación de Picasso, Gosol y Horta de Ebro, ignorados hasta hoy por los cineastas.

Más tarde, en el cuadro impresionante del Palacio de los Papas de Avignón, llegamos hasta nuestros días con la producción del último año.

A los 90 años, la vitalidad de Picasso aparece allí con el mismo vigor asombroso que la madurez de su infancia.

\* \* \*

JOSE MARIA BERZOSA, español emigrado hace ya bastantes años, vive y trabaja en París. Ha realizado numerosos filmes, cortos y largos, en producción independiente y para la televisión francesa.



## Picasso, Peintre du Siècle

**Director:**

**LAURO VENTURI**

**Comentario:** Jean Lemaire

**Dicho por:** Ley Mottet

**Montaje:** Michele Boehm

**Fotografía:** Nicolas Bachlianoff,  
Daniel Huete

**Música:** Román Vlad

**Producción:**

Simon Schifrin para Filmsonor.

Color. 16 mm. 1973.

*"Un tableau ne vit que par  
celui que le regarde"*

*("Un cuadro no vive más que  
por quien lo mira").*

A partir de estas palabras de Pablo Picasso, el film viene estructurado en dos partes, cada una de 26 minutos de duración.

En la primera, se analiza la obra del pintor de 1900 a 1939. En la segunda, de 1939 a 1972.

# HOMENAJE A PICASSO

## Málaga y Picasso

**Dirección:**

**MIGUEL ALCOBENDAS**

**Fotografía:** Miguel Castañeda,  
Francisco Ojeda

**Montaje:** Carmen Frías

**Producción:** Ismael González P. C.  
Madrid.

Color. 35 mm. 274 metros

Málaga tuvo una economía agrícola, con un proceso de crecimiento económico que cubrió los dos primeros tercios del siglo XIX, hasta que en 1878 apareció la plaga de la filoxera, que no se redujo al ámbito agrícola, sino que vino a ser el eje en torno al cual se produjo un total proceso de regresión económica. En esta Málaga en decadencia nació y vivió de niño el famoso pintor Pablo Ruiz Picasso.

MIGUEL ALCOBENDAS, nacido en Madrid al terminar la guerra civil, vive y trabaja desde hace años en Málaga. En 1969 monta en sociedad una productora y realiza documentales turísticos, cine industrial y publicitario.

Es realizador, a partir de 1970, de numerosos cortometrajes, la mayoría en relación con la problemática malagueña y andaluza, entre los que destacan "Romance de ciego", "La Cueva de la Pileta", "Casares y la Costa del Sol", "Málaga y Picasso", "Arquitectura en la Costa del Sol" y "Camelamos naquerar".

---

## Picasso is 90

**Dirección:**

**WILLIAM K. CLURE**

**Reporter:** Charles Collingwood

**Fotografía:** William K. Clure

**Montaje:** Stephen Milme

**Sonido:** Maurice Reitberger,  
Tim Lewis

**Productor ejecutivo:**

Burton Benjamin

Color. 35 mm. 49 min.

Una aproximación a algunos aspectos de la personalidad de Pablo Picasso: español... revolucionario... sin edad...

---

## Picasso en Horta

**Dirección:**

**LUIS MORALES BELLET**

**Guión:** José Donoso

**Fotografía:** Lorenzo Cebrián

**Montaje:** José Luis F. Pacheco

**Música:** Erik Satie

Color. 35 mm. Cortometraje. 1979.

Reflejo de la experiencia pictórica de la obra de Picasso en relación a los paisajes de Horta, en su época clásica y en los comienzos de su época cubista.

\* \* \*

LUIS M. BELLET, nacido en 1956, estudiante de la Facultad de Ciencias de la Información, rama imagen, ha realizado los cortometrajes "Tiket" (1978), "Picasso en Horta" (1979), "Punto de ruptura" (1980).

## **Nuestro agradecimiento a:**

ALASKA STREET  
PRODUCTIONS INC.  
ANGELOPOULOS PROD.  
ARANDANO, S. A.  
AXARQUIA FILMS  
BASIS FILM VERLEIH  
Gmb H  
BRITISH FILM INSTITUTE  
BUREAU DU CINEMA  
IRAKIEN  
CINAL, S. A.  
CINESTHESIA INC.  
COLLETTIVO ITALIANO  
CINEMA COOPERATIVA  
A. R. L.  
DEFA FILMS  
DIAGONALE  
EL IMAN  
EMBAJADA DE FRANCIA  
EN MADRID  
EMBAJADA DE U. S. A.  
EN MADRID  
EMBRAFILME  
FILMS GRAIN DE SABLE  
FILM INTERNATIONAL  
ROTTERDAMSE KUNST-  
TICHTING  
FILMKOLLEKTIV ZURICH  
AG  
FILMOTECA NACIONAL  
DE ESPAÑA  
FILM POLSKI  
FONDATION CENTRE  
SUISSE DU CINEMA  
FORUM FILMS  
FILMS PRIMAVERA  
GENTOSHA-ART THEATRE  
GUILD PROD.  
GOSKINO URSS  
HUNGARO FILM

ICAIC (CUBA)  
INA  
INTERNATIONALEN LEIP-  
ZIGER DOKUMENTAR  
UND KURZFILMWOCH  
ISMAEL GONZALEZ P. C.  
JAPAN FILM LIBRARY  
COUNCIL  
JOHN CHAPMAN FILM  
PROJECT  
KUERT-RIESEN-FILM  
KOLLEKTIV  
LECAS FILM  
LES FILMS DU SIOUX  
NEWIN PRODUCTIONS  
OFFICE NATIONAL DU  
CINEMA (REPUBLICA  
POPULAR DEL CONGO)  
PELMEX  
POLISH TELEVISION  
PRODUCCIONES AGUILA  
PROFILMES  
PRODUCCIONES  
CINEMATOGRAFICAS  
KAUSACHUN PERU  
PRODUCOES CINEMATO-  
GRAFICAS MAPA LTDA.  
ROELAND KERBOSH  
FILMPRODUCTIE G. V.  
RUSH FILM-ANTENNE 2  
SATPEC  
STAATLICHES  
FILMARCHIV DER DDR  
STICHTING DERDE  
CINEMA  
SVENSKA  
FILMINSTITUTE  
UMUT FILM  
VIBA FILM  
VIRGINIA FILMS B. V.  
YUGOSLAVIJA FILM

## **Así como a:**

JAVIER AGUIRRE  
PABLO AZCARATE  
JOSE MARIA BERZOSA  
CECILE CLAIRVAL  
RAUL CONTEL  
MARTA ESTEBAN  
VICENTE FERRANDIZ  
ALBERTO S. GAUNA  
IZZA GENINI  
ANDRES VICENTE GOMEZ  
HIROKO GOVAERS  
JOAN GUITART  
FAROUK HASSAN  
JIM JARMUSH  
ALFREDO JOSKOWICZ  
KHEMAIS KHAYATI  
MARY LAMPSON  
RAFAEL MOLEON  
JESUS MONTERO  
LUIS MORALES BELLET  
IÑAKI NUÑEZ  
PACO PERIÑAN  
DR. WILHELM PETERSEN  
JACQUES ROBERT  
RAYMOND ROHAUER  
CARLOS TAILLEFER  
ALFREDO TALAREVICZ  
JEAN-MICHEL  
TCHISSOUKOU  
ANNELIE THORNDIKE  
RONALD TRISCH  
KERIMAN ULUSOY

y a todas cuantas personas o  
entidades han contribuido a la  
celebración de esta XII Semana  
Internacional de Cine de Autor.

*NOTA.—Por necesidades de impresión, el cierre de este programa debe efectuarse antes de que hayan sido recibidas algunas de las películas programadas, que pudieran no llegar a tiempo a la Semana. Del mismo modo, alguna película —sin confirmar aún— puede llegar una vez iniciado el certamen y ser proyectada aunque no conste en este programa. Rogamos disculpen las molestias que tal circunstancia les pueda ocasionar.*

## **Nuestro agradecimiento a:**

AYUNTAMIENTO DE MALAGA

COLECTIVO PALMO

OLIVETTI

RONEO

AVIS-RENT A CAR

ANDALUCIA TRAVELS

AUTOPULLMAN

AUTOCARES JULIA

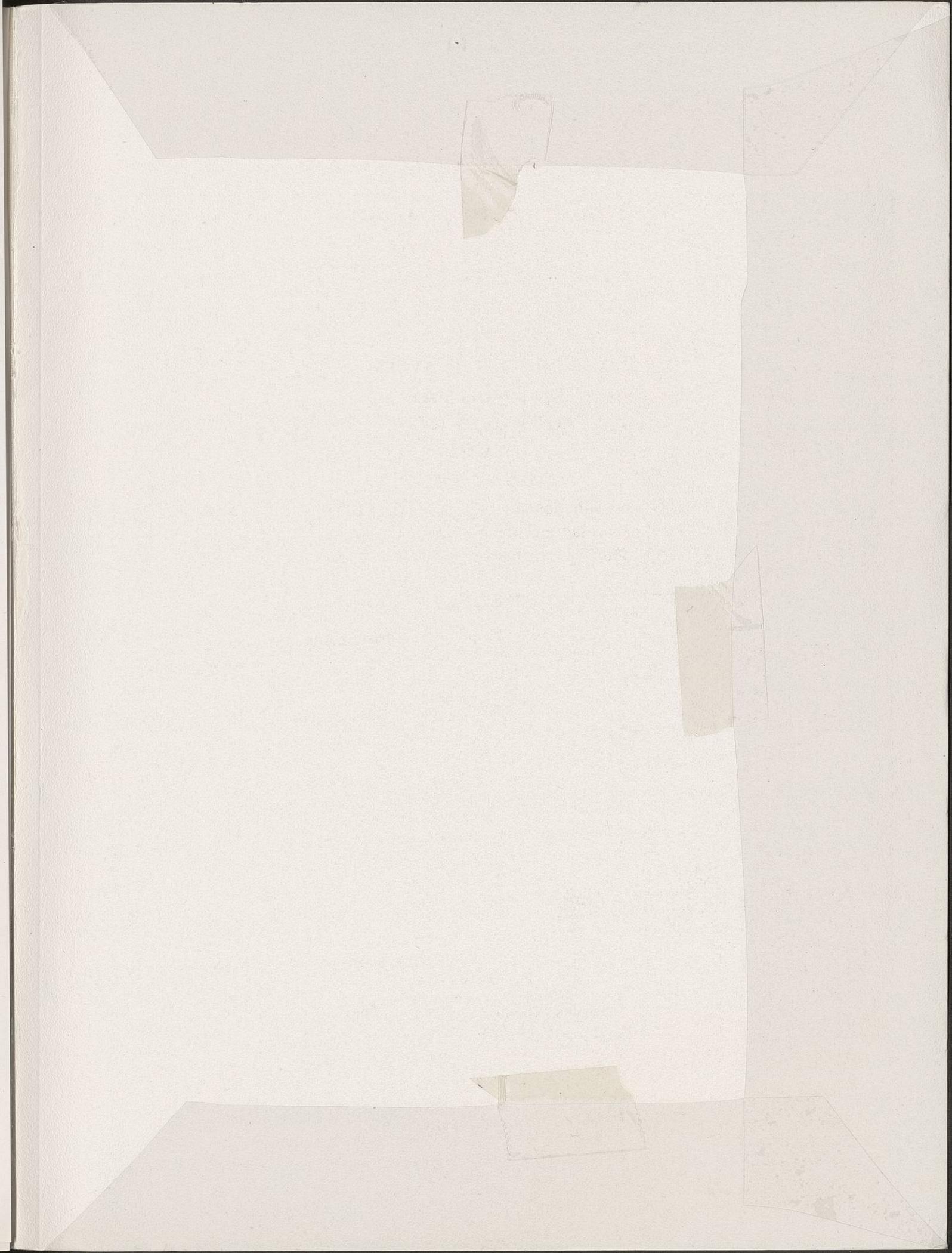
TRAPSA

VIAJES BENAMAR

y a todos los que de una u otra forma  
han colaborado a la celebración de la  
XII Semana Internacional de Cine de Autor

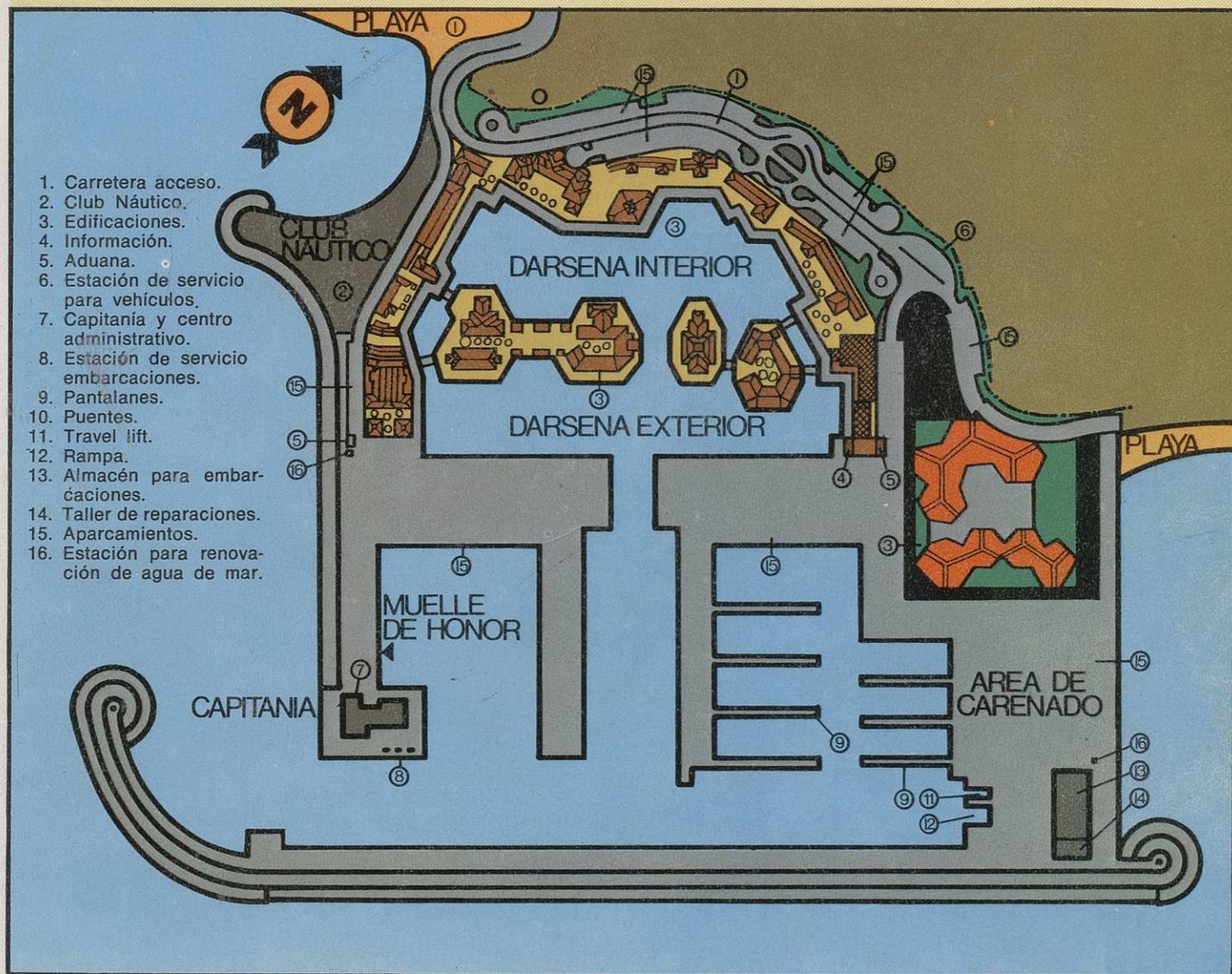
Acabóse de imprimir  
el Programa General de la  
XII Semana Internacional de Cine de Autor  
Benalmádena - Málaga  
el día 4 de febrero de 1981  
en los Talleres de Gráficas Urania  
Mosquera, 9. Málaga

D. L. MA 42-1981



# CEMESA PRESENTA PUERTO PRINCIPE

EL COMPLEJO RESIDENCIAL MAS SORPRENDENTE DE LA COSTA DEL SOL



1. Carretera acceso.
2. Club Náutico.
3. Edificaciones.
4. Información.
5. Aduana.
6. Estación de servicio para vehículos.
7. Capitanía y centro administrativo.
8. Estación de servicio embarcaciones.
9. Pantalanes.
10. Puentes.
11. Travel lift.
12. Rampa.
13. Almacén para embarcaciones.
14. Taller de reparaciones.
15. Aparcamientos.
16. Estación para renovación de agua de mar.

Un puerto, sobre terrenos ganados al mar, es el asentamiento de este nuevo concepto urbanístico, que hacen de Puerto Príncipe el complejo residencial más sorprendente de la Costa del Sol. La Dársena, las Islas y el Pueblo de Puerto Príncipe forman un conjunto inigualable, que posibilita tres formas de habitar únicas de este complejo residencial. Intensa y alegre en el Pueblo, situado entre zonas verdes y en torno a una gran plaza de dos niveles. Residencial y placentera en las Dársenas, con edificios de original estilo mediterráneo y aislada e íntima en las Islas, para quien así lo desee.

Características comunes de todas las edificaciones de Puerto Príncipe son su situación en primera línea, siempre con vistas a la Marina, al Puerto o al Mar, y número limitado de unidades (apartamentos y locales comerciales), sin posibilidades de ampliación en fases sucesivas.

En el Puerto y la Marina, con una superficie, agua abrigada de más de 150.000 m<sup>2</sup>, existen 9 puestos de atraque para barcos de eslora que varan desde 6 a 30 metros.

Promueve y realiza **CEMESA**

Comercialización: PUERTO PRINCIPE, EXCLUSIVAS, S. A.

LOCALES COMERCIALES, HOTEL ALAY. Benalmádena-Costa (Málaga) Tels. 443746 al 49



100 91 91 91